teatrul

ianuarie 1965 (anul X)

În acest număr :

TEZAURUL LUI JUSTINIAN

COMEDIE ÎN TREI ACTE DE AL. VOITIN

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 1 (anul X) ianuarie 1965

REVISTA LUNARA EDITATA DE
COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

S U M A R

Pag.

Horia Lovinescu
RĂSPUNDEREA DRAMATURGULUI 1

Ana Maria Narti
COORDONATE ÎN DEZVOLTAREA DRAMATURGIEI ORIGINALE 10

Liviu Ciulei
PASIONANTUL DRUM SPRE REALISM 19

TEZAURUL LUI JUSTINIAN
Comedie în trei acte de *Al. Voitin* . 23

LA MASA ROTUNDĂ
...cu colectivul Teatrului din Constanţa 52

PREMIERE
Valentin Silvestru
UN DIALOG POSIBIL DESPRE „OPERA DE TREI PARALE“ 58

Valeria Ducea
FII CUMINTE, CRISTOFOR ! (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“) 67

B. T. Ripeanu
SPECTACOL EXPERIMENTAL DE PANTOMIMĂ ŞI DANS (Teatrul Evreiesc de Stat) 70

RAID-ANCHETĂ
O SEARĂ OBIŞNUITĂ DE TEATRU 73

* * *

George Banu
LA ARLECHIN 83

MERIDIANE
Dan Nasta
CĂLĂTORIA CA DRUM SPRE TEATRU 86

Eugen B. Marian
TEATRUL MEXICAN CONTEMPORAN 91

NOTE 93

Coperta : *Elena Caragiu (Olguţa) şi Mihai Fotino (Piticescu) în „Sonet pentru o păpuşă“ de Sergiu Fărcăşan — Teatrul „C. I. Nottara“.*

Desene : SILVAN şi BENEDICT GANESCU] Foto: HEDDY LÖFFLER, I. NAUMESCU, N. ŞVAICO

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – Bucureşti – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară
Preţul unui abonament: 21 lei pe trei luni, 42 lei pe şase luni, 84 lei pe un an

www.cimec.ro

PIA 1984

RĂSPUNDEREA DRAMATURGULUI

Nu este deloc în intenţia mea să teoretizez în jurul problemei dramaturgiei noastre actuale şi cu atît mai puţin să trag nişte concluzii pe care natura personală a consideraţiilor mele le-ar face neavenite şi pretenţioase.

Recunoscînd riscul de a greşi sau a exagera în unele din părerile mele, înşir aici cîteva reflecţii izvorîte aproape exclusiv din experienţa mea de scriitor şi — de curînd — de director de teatru. Pentru că dacă sînt nemulţumit de ceea ce se întîmplă cu dramaturgia noastră, sînt nemulţumit în primul rînd prin prisma propriei mele activităţi. Ea îmi este măsură.

Problema se pune, după mine, în termeni extrem de simpli: literatura noastră dramatică nu este la nivelul la care ar trebui să fie. Unele realizări ale arhitecturii, muzicii, artelor plastice fac ca dramaturgia să apară uneori în postura de rudă provincială, sărac îmbrăcată, uşor veştejită şi inutil sulemenită. A spune adevărul nu înseamnă a fi defetist, nu înseamnă a ignora cîtuşi de puţin munca deloc uşoară dusă de dramaturgie în aceşti 20 de ani. Aveam în urma noastră o tradiţie valoroasă, neîntreruptă nici chiar în perioada dintre cele două războaie. Dar marile răspunderi civice puse în faţa teatrului — de partid şi popor — nu puteau fi acoperite prin prelungirea mecanică a acestei tradiţii. Mai trebuie adăugat şi faptul că schimbarea bruscă, revoluţionară, a peisajului întregii noastre vieţi pretindea o optică cu totul proaspătă din partea omului de teatru. Or, această optică şi înţelegere artistică nu se dobîndesc simultan nici chiar în cea mai sinceră adeziune politică la noile realităţi, ci sînt nişte consecinţe în timp ale acestei adeziuni.

De la meritoriile dar destul de stîngacele producţii ale anilor 1948—52, pînă la succesele pe care le putem consemna azi, am parcurs o lungă etapă. Marcată de nişte jaloane solide pe care trebuie să le amintesc cu respect: *Cetatea de foc*, *Trei generaţii*, *Mielul turbat*, *Matei Millo*, *Ziariştii* şi atîtea altele. Multe din ele au făcut carieră şi peste graniţă şi toate la un loc au dus la constituirea unei dramaturgii noi, cu o fizionomie proprie, bine definită.

Dar de aici pînă la a privi cu linişte călduţă situaţia actuală este o mare diferenţă. A te mulţumi să constaţi progresele realizate de la începuturi şi pînă azi, şi a aştepta cu pasivitate ineluctabilele, fireştile progrese viitoare, mi se

PIA 1995/1

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

www.cimec.ro

pare o atitudine tembelă. Îmi cunosc destul de bine colegii pentru a putea afirma că sentimentul de insatisfacție față de rezultatele atinse de noi, în raport cu exigențele ridicate tot mai acut de dezvoltarea noastră generală, este foarte răspîndit. Găsesc deci inutil să mai demonstrez un lucru simțit de toți...

Important este că sentimentul acesta de insatisfacție se dublează cu conștiința, aș spune cu certitudinea, de a putea face mai mult și mai bine.

De ce batem pasul pe loc și cum putem să ajungem cel puțin la nivelul celorlalte arte? Iată cele două întrebări la care trebuie să căutăm răspunsul azi, analizînd lucrurile pînă la rădăcină.

Primul fapt care mă impresionează cînd îmi arunc privirea asupra dramaturgiei noastre este procentul de caducitate al lucrărilor noastre trecute și friabilitatea vizibilă a multora din cele prezente. Se pot cita cîteva titluri, mai multe decît cele pe care le-am pomenit, care vor rămîne viabile pe un timp nedefinit ; dar sînt încă prea puține.

Știu că unii autori se plîng că teatrele nu reiau în suficientă măsură măcar aceste titluri. Să fie într-adevăr vorba din partea lor de nepăsare, de lipsă de dragoste pentru dramaturgia originală, de lipsă de răspundere? Poate, în unele cazuri cu totul excepționale.

Dar să nu uităm că facem uneori greșeala de a atribui unora din lucrările care au devenit bunuri culturale prin însemnătatea pe care au avut-o într-o anumită perioadă a dezvoltării literaturii socialiste — o prezență vie pe care, de fapt, au pierdut-o în bună parte. Locul acestor lucrări este pe bună și meritată dreptate în manualele și istoria literaturii. Nu știu dacă și în ce măsură și pe scenă. (Aici trebuie să fac o diferențiere între soarta comediei și a dramei. Dintr-o sumedenie de motive, comedia, chiar ușoară, sau poate tocmai pentru că e ușoară, se păstrează mai bine. Există rețete de a stîrni infailibil rîsul. Pare paradoxal, dar aș ruga pe dramaturgii autori de drame și comedii să reflecteze o clipă dacă cea mai slabă comedie a lor nu este mai vivace astăzi decît cea mai bună dramă pe care au scris-o acum zece ani.)

Întîmplător, în ultimii doi ani, cîteva teatre din provincie au reluat piese de-ale mele, în special *Surorile Boga* și *Citadela sfărîmată*. Ar fi ipocrit să spun că vanitatea mea de autor a rămas insensibilă. Dar de ce de fiecare dată această satisfacție era înjumătățită, sub povara nesiguranței, stinghereli, timidității? Nu numai că n-am sugerat niciodată vreunui teatru reluarea acestor piese, că m-am arătat totdeauna jignitor de pasiv față de asemenea inițiative, dar au fost cazuri cînd am deconseiat deschis aceste reluări. De ce? Iată o întrebare la care am evitat să-mi răspund, dar la care aș încerca să găsesc acum o explicație. În primul rînd, senzația jenantă, justificată sau nu obiectiv, că aceste reluări erau dictate mai puțin de interesul artistic al teatrelor față de piesele amintite, cît de considerații extraartistice: obligații ocazionale etc. Important nu este atît faptul dacă aveam sau nu dreptate, atribuind astfel de motive teatrelor respective, ci că îndoiala și neîncrederea existau în mine față de anumite aspecte din propriile mele lucrări. Și aceasta, în mare parte, din cauza semnului de întrebare pe care mi-l punea reacția posibilă a publicului nou față de niște texte legate parțial de un mod de gîndire depășit. Cu alte cuvinte, o atitudine de neîncredere în durabilitatea lucrărilor mele. Este un sentiment neplăcut, dar oricît de largă parte aș face sensibilității mele bizare, el are, din păcate, o fundamentare obiectivă. Căci știu acum, cu pertinență, că în aceste piese — replici, pasaje întregi, ba chiar trăsături de caracter, soluții și conflicte au devenit caduce. Dar cînd spun *au devenit*, nu trișez oare cu mine însumi? Căci, la drept vorbind, nu este vorba numai de îmbătrînirea lor datorită înnoirilor vertiginoase din realitatea noastră. Foarte multe erau condamnate la caducitate de cînd au fost puse pe hîrtie, erau născute moarte. În ce măsură eram conștient, chiar de pe atunci, de lipsa lor de consistență artistică și de adevăr, este greu de stabilit. Sub presiunea entuziastă a bunelor intenții, atît de nefaste în artă, luciditatea creatoare se întunecă. Mă încînta să pun o replică sonoră și de efect, un aforism plin de patos sau de haz, în gura eroului pozitiv, după cum mă încînta să-l fac să hamletizeze pe șovăielnic și să monologheze mefistofelic pe negativ. Toate astea, în virtutea unor scheme pe care le socoteam abile și artistice. Mă felicitam, probabil, cînd demonstrația era atît de deplină încît nu mai rămînea în text nici un colțișor de umbră și cînd toate problemele textului și ale politicii internaționale păreau rezolvate. Eram mîndru cînd izbuteam să fac personajele să intre nu numai în schema teoretică a

www.cimec.ro

momentului istoric prezent, ci și în cea a viitorului. Eram — se vede — convins că fiecare piesă reprezintă un factor hotărîtor în construirea socialismului și că spectatorii vin la teatru ca să se seminarizeze. Să mai enumăr și alte erezii, alte încălcări ale adevărurilor artei și vieții? Nu vreau să fac procesul trecutului meu de scriitor și cu atît mai puțin al confraților mei.

Ceea ce are astăzi efectiv importanță este ca aceste greșeli să nu se repete și pentru aceasta este obligatoriu ca fiecare în parte să procedăm la o foarte serioasă analiză a calității muncii noastre, a răspunderilor noastre artistice și cetățenești, a ambițiilor noastre creatoare. Să părăsim rețetele și clișeele, să părăsim didacticismul moralizator, să aruncăm în foc prefabricatul, să luăm în oroare optimismul de comandă, ușurința, să nu ne mai apropiem de teme în funcție numai de oportunitatea lor, ci și de afinitățile noastre cu ele și să ne aplecăm cu încredere spre viața adevărată, despre care vorbim atît de mult, dar de care ne este, parcă, frică să ne apropiem. Cu surogate de viață prelucrate laborios, după niște prescripții absurde pe care ni le-am autoimpus, nu vom ieși din impasul unei literaturi superficiale, convenționale și de ce să n-o spunem — cu toate bunele ei intenții — inutile. Opera dramatică utilă socialismului nu este piesa moralizatoare, ci piesa artistic adevărată. Iar adevărul acesta va fi implicit moral și stenic pentru că este adevărul societății noastre noi. Să nu mai confundăm optimismul istoric al realității noastre sociale și morale cu „happy-end"-ul pieselor și surîsul fotogenic al eroilor pozitivi. Și, mai ales să nu subapreciem inteligența și conștiința cetățenească a publicului.

Tovarăși dramaturgi, dacă pluralul folosit în această izbucnire, ușor ridicolă în sinceritatea ei, vi se pare jignitor, vă rog să-l socotiți o greșeală de exprimare și să treceți textul la persoana întîi singular, pentru că personal, o repet, mă consider vinovat față de meseria mea. Cunosc, ca oricare din colegii mei și poate mai bine decît mulți, greutățile obiective pe care le-a avut de întîmpinat scriitorul de teatru: o procedură greoaie în ceea ce privește aprobările, o circumspecție vecină cu dezinteresul, ca să nu folosesc alt cuvînt, din partea unor conduceri de teatre, o critică pripită și dogmatică etc., etc. Totuși, de cînd e lumea, răspunderea esențială pentru calitatea muncii lui a revenit totdeauna artistului și faptul acesta trebuie spus răspicat și pentru noi. Astăzi, cînd cea mai mare parte din dificultățile despre care pomeneam au dispărut, cînd, cu toate defectele ei mari, critica a devenit totuși stimulatorie, cînd criticii incorecți pot fi numărați exact pe un singur deget, orice umbră de scuze, de circumstanțe atenuante pentru o literatură dramatică plată a dispărut. Eu cred că, în acest moment atît de propice al dezvoltării noastre multilaterale, dramaturgul cată să fie pus față în față cu datoria și cinstea sa de artist.

De altfel, necesitatea urgentă ca literatura noastră dramatică să devină mai bună nu este numai o chestiune de conștiință, ci una de existență. Lărgirea considerabilă a repertoriului care aduce în fața publicului cele mai ilustre nume ale dramaturgiei contemporane a deschis între producția noastră și cea străină o competiție care, dacă nu va deveni stimulatorie, se va dovedi ucigașă. Nimeni dintre noi nu are pretenția — cel puțin declarată — de a fi un Maiakovski, un Miller, un Dürrenmatt sau un Ionesco; dar lucrările noastre trebuie să stea în mod onorabil, ca valoare artistică, alături de ale lor. Și aceasta nu numai pe scenele romînești. Cred că a sosit momentul ca această chestiune a difuzării dramaturgiei noastre peste hotare să nu mai fie lăsată — oarecum — la voia întîmplării și ca organele de resort să se ocupe de rezolvarea ei cu seriozitatea și perseverența aduse în opera de propagandă întreprinsă pentru celelalte genuri literare și celelalte arte. Bineînțeles, sarcina noastră este de a mări calitatea și cantitatea materiei prime necesare acestei opere de propagandă culturală. Facem încă o literatură ușor provincială, condamnată la circulație restrînsă prin însăși lipsa ei de gravitate și strălucire, și continuăm de multe ori să privim realitatea cu ochii pe care îi aveam cu ani în urmă. Această realitate — în continuă înnoire — a suferit însă transformări esențiale.

Devenind pentru noi o condiție de exigență noul și-a pierdut caracterul lui spectaculos, a devenit un climat în care viața noastră se îmbăiază firesc, fără convulsii și eforturi. Străinul înregistrează în primul rînd mișcarea noastră, în vreme ce eu — căruia această mișcare i-a devenit necesară și consubstanțială — sînt mai sensibil la echilibrul care s-a stabilit în interiorul ei. Atingerea acestei stări superioare de echilibru în mișcare, de armonie în sînul unei înnoite

www.cimec.ro

revoluții, constituie tocmai aspectul calitativ nou al realității noastre de azi. Începe să apară cu evidență că o anumită viziune, familiară dramaturgilor, oamenilor de teatru și mai ales criticilor dramatici — nouă la vremea ei —, a fost depășită și că optica, problematica și mijloacele noastre de expresie trebuie să se modifice sub presiunea realității, sau să se sclerozeze. Să nu uităm că o societate structural nouă consumă vertiginos noul și că niciunde acesta nu se învechește mai repede.

Teatrul nostru ne furnizează în acest sens cîteva exemple. O să amintesc doar unul. E vorba de evoluția simptomatică a „eroului pozitiv", evoluție ce se înscrie perfect pe parabola descrisă de societatea noastră. De la lupta partidului împotriva exploatatorilor și pînă la lupta solidară a întregului nostru popor pentru desăvîrșirea construirii socialismului s-a produs o schimbare valorică de masă în întreaga comunitate, ceea ce lărgește și nuanțează infinit noțiunea de erou pozitiv. El nu mai este o apariție singulară și împărțirea mecanică în erou pozitiv — de o parte — și restul oamenilor — de partea cealaltă — e falsă, nu mai corespunde adevărului. Autorul dramatic sau criticul care gîndesc după această schemă, justă la vremea ei, dar depășită de viață, sînt fabricanți, cu știrea sau fără știrea lor, de clișee.

Cînd o societate, în ansamblul ei, este pozitivă și nouă, membrii ei — chiar dacă nu exprimă în întregime trăsăturile cele mai înaintate ale acestei societăți — nu pot fi considerați ca nepozitivi și nereprezentativi, căci ei alcătuiesc însăși substanța umană a societății respective. A urmări frămîntările, căutările, întrebările și chiar prăbușirile acestor oameni (între paranteze, subliniez că ele se deosebesc aproape esențial de căutările, frămîntările și prăbușirile omului de acum 15—20 de ani) nu e numai legitim, ci obligatoriu. Nici măcar opoziția extremă: pozitiv-negativ nu se mai prezintă azi ca odinioară. Dispariția antagonismelor de clasă face ca jocul determinismului social să se împletească din ce în ce mai complex cu jocul libertății individuale. Pozitivul și negativul, care constituiau odinioară categorii riguros și aproape implacabil determinate de condiția de clasă, țin azi într-o măsură copleșitoare de voința și alegerea eroului. Trăsăturile pozitive și negative coexistă foarte deseori în conștiința aceluiași om și faptul acesta, împreună cu libertatea de a alege, face din omul obișnuit al zilelor noastre un personaj de teatru infinit mai nuanțat și dramatic. Bineînțeles că personajul care întruchipează în modul cel mai exemplar virtuțile omului nou rămîne dezideratul principal al dramaturgiei. Toate culturile au tins spre crearea eroului prototip. El reprezintă sinteza aspirațiilor morale ale unei epoci și exprimă liniile de forță ale dezvoltării ei. În societatea noastră, acest erou este comunistul, adică omul care își asumă maximum de răspunderi și are, în consecință, dreptul și calitatea să dea maximum de răspunsuri contemporanilor săi. Eu nu l-aș mai numi însă „eroul pozitiv", punîndu-l astfel într-o falsă opoziție cu restul tovarășilor săi de viață, ci, pur și simplu, restituind noțiunii semnificația ei plenară, eroul. Realizarea acestui personaj, grandios și reprezentativ pentru epocă, la dimensiunile lui reale, adică ale unui Faust, Hamlet sau Oedip, nu este însă o chestiune de bune intenții și de înțelegere a scriitorului. Înregistrînd cu satisfacție strădaniile dramaturgiei noastre de a înfățișa eroul epocii, socotind că realizarea lui înseamnă cea mai înaltă ambiție a scriitorului, să nu facem însă din el un canon: mimarea mitului produce infailibil rezultate penibile.

Este timpul, trebuie să atacăm cu toată forța personalității noastre mature, cu înțelepciunea unei ideologii asimilate organic și nu învățate bucherește, marile teme ale secolului, drama de o intensitate fără precedent, și în cădere și în înălțare, a omului modern. Acest om modern nu este o abstracțiune, ci o realitate creată de condițiile specifice ale epocii noastre: două războaie catastrofale, o mare revoluție socială, progresul uluitor al științei și al tehnicii, interdependența fenomenelor celor mai îndepărtate, primejdia atomică etc., etc.

Omul modern are o problematică și o sensibilitate, dacă nu absolut proprii, în orice caz împinse la extrem și dramatizate de condițiile sale de existență. La întrebările și solicitările care îl frămîntă, socialismul nu se mulțumește să dea un răspuns teoretic. El modifică în substanță însăși ființa omului modern, făcînd din constructorul socialismului un răspuns viu, o rezolvare în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Dar pentru ca acest răspuns să aibă ecou pe scenă și în cultura universală, drama trebuie exprimată în

www.cimec.ro

toată amploarea ei, termenii ei contradictorii puși în lumină și nu escamotați.

Nu se poate scrie despre luptă și nu se poate face operă de luptă, fără a se lua în considerație ambii termeni ai conflictului. Cred că frumusețea literaturii comuniste rezidă nu în ignorarea voită a termenului negativ pe care îl speculează cu exclusivitate o parte din literatura occidentală (de aici și caracterul ei deprimant), ci în înfățișarea lucidă a acestui termen. Cred că nici un dramaturg nu poate scrie despre bine fără să scrie și despre rău (de la sensurile cele mai concrete și imediate ale acestor noțiuni și pînă la sensurile cele mai subtile și abstracte), și că o imagine realistă a biruinței morale a omului nou nu poate fi realizată fără a arăta limpede obstacolele obiective și subiective pe care acest om le întîlnește în drumul lui. Persistă încă la noi prejudecata temei ingrate și, cu toate că scriitorii protestează ei înșiși împotriva acestor diferențieri, în practică ele continuă să se facă. Dacă am înțelege că nu ne cere nimeni să scriem despre industrie, ci despre oameni care lucrează în industrie, nu despre gospodării colective, ci despre oameni care trăiesc în gospodării colective, nu despre problema tineretului, ci despre tineri, am ajunge, fără îndoială, să facem o literatură mai bună. *Patima de sub ulmi* sau *Luna dezmoșteniților* sînt piese cu țărani, *Vedere de pe pod* este o piesă cu muncitori, și *Scaunele* o piesă cu portari. Sper că exemplele luate nu vor fi înțelese ca niște recomandări ideologice.

A scrie piese care îl îndeamnă pe cetățeanul din stal să nu bea, să nu divorțeze, să asculte muzică de Ceaikovski, în loc să se ducă la bar, sau să respecte personalitatea femeii iubite, nu știu, poate să fie și asta literatură, dar mi se pare că timpul și contextul moral și intelectual al vieții noastre pretind totuși altceva.

Între paranteze fie spus, este uluitor în cîte piese, personalitatea bietelor femei este despotic încălcată. S-ar părea că, în Romînia, tirania bărbaților a ajuns o adevărată plagă socială...

Îndrăzneala creatoare a scriitorilor trebuie încurajată pe toate căile. Spun îndrăzneală creatoare, pentru că în privința aceasta persistă o neplăcută confuzie, căreia de altfel i-am căzut și eu victimă. Convingerea că a sesiza pur și simplu un fenomen negativ din realitate înseamnă curaj artistic este o mare erezie. Mi-aduc aminte că acum cîțiva ani am asistat la Budapesta la o piesă care dădea o imagine integral neagră a vieții morale și sociale de acolo. Sala era pe jumătate goală. Mirat de faptul că această piesă „curajoasă" nu trezește mai multă curiozitate în public, i-am cerut explicații directorului, care mi-a răspuns că, jucată cu cîțiva ani în urmă, piesa ar fi avut, desigur, succes, dar că în momentul de față, cînd relele incriminate în spectacol se dezbăteau deschis în presă, pe stradă, în ședințe, ea merge către o cădere sigură. Timpul făcuse decantarea între valoarea artistică și valoarea de scandal, de fapt divers, gazetăresc, și ceea ce rămăsese ca valoare artistică se vădea prea inconsistent pentru a rezista confruntării cu publicul. Cei mai mulți dintre dv. cunosc critica la care a fost supusă acum cîțiva ani piesa mea *Mai presus de toate*. Am răsfoit-o zilele trecute și am constatat cu uimire că părțile cele mai caduce din ea, cele mai lipsite de interes și de valoare artistică azi sînt exact părțile incriminate atunci. Și asta pentru simplul motiv că viața a eliminat din țesătura ei, sau a redus la categorie de accidental și secundar, tocmai fenomenele negative care putuseră atunci să trezească în public oarecare senzație, pe care eu și în parte și publicul o consideram de ordin estetic, pe cînd ea era de fapt extraestetică. Ceea ce a rezistat din piesă și cred că destul de bine sînt pasiunile omenești. Rog pe confrații mei „îndrăzneți" să mediteze asupra acestui fenomen instructiv de decantare. Îndrăzneala cu adevărat creatoare trebuie însă cultivată cu interes și aici critica trebuie să fie foarte atentă. Zilele trecute, „Luceafărul" mi-a cerut să răspund la o anchetă, unul din puncte referindu-se la primejdia apariției unei literaturi dramatice calchiate, din punct de vedere formal, pe literatura de avangardă. Este foarte greu însă să te pronunți de la prima piesă a unor autori, dacă în asemenea cazuri este vorba de pastișe sau de adoptarea unui mijloc de expresie artistică cerut cu necesitate de viziunea autorului. O critică dogmatică nenuanțată și rebarbativă riscă să frîngă drumul unor talente autentice. Este adevărat că imitația și pastișa sînt dăunătoare prin confuzia de valori pe care o pot provoca. Efectul nociv al imitației nu se limitează numai la riscul de a se lua impostura drept adevăr. Fiind prin excelență mecanică, lipsită de discernămînt, imitația unor mijloace for-

www.cimec.ro

male duce și la transferuri de conținut și aceasta este mai grav. De aceea, critica trebuie să fie foarte perspicace și chibzuită. În principiu însă, socotesc că noul trebuie lăsat să se dezvolte. După un timp oarecare, impostura se destramă și rămîne ceea ce este valabil. Iar de faptul că vor apărea lucrări valoroase pe temeiul adoptării unui unghi de observare a realității care azi ni se poate părea insolit și bizar, sînt convins. De aceea, încă o dată, atenție la epitete.

Mazilu și alții mai tineri decît el, pe care mulți nu-i cunosc poate, dar pe care eu am început să-i cunosc, ca director de teatru, n-au nici în clin nici în mînecă cu teatrul absurdului, care exprimă o filozofie a absurdului existenței. Umorul autorilor noștri subliniază absurdul *din* existență, ceea ce este cu totul altceva. Cît de bine îl subliniază, cu cîtă originalitate, cu cîtă profunzime și mai ales cu cîtă independență față de tirania procedeului mecanic, asta este cu totul o altă chestiune pe care critica ar putea s-o dezbată cu utilitate.

Trebuie să ne deprindem cu ideea că generația care vine în urma noastră și care ne va lua foarte curînd locul va spune altfel și altceva decît noi. Este comod de transmis făclia unor urmași care-ți seamănă, mai ales că poți avea și vanitatea ascunsă de a-i considera ciraci. Citesc, ca director de teatru, între 15—20 de piese romînești pe lună și vă asigur că acești ciraci cuminți nu sînt deloc interesanți. Generația de schimb, cea care urcă acum spre linia întîi, cea care va împlini cu adevărat dezideratul nostru de a avea o dramaturgie puternică și autentică, are azi între cel mult 20 și 30 de ani. Este o generație născută în socialism, serioasă, gravă, liberă în gîndire, permeabilă fără efort la suflul secolului. Este bine că se discută problema lărgirii frontului dramaturgiei și că se lansează apeluri de sirenă prozatorilor și poeților noștri ca să ne ajute pe noi, frații mai pricăjiți. E de sperat și sperăm de ani de zile că ei ne vor da două, trei și patru piese interesante. Avem nevoie de ele. Dar saltul calitativ nu se va realiza în chipul acesta. Marea prospecție trebuie întreprinsă în rîndurile tineretului, cu pasiune, cu discernămînt, fără încruntări și băț profesional în mînă. De altfel, să vă spun un secret: băieții ăștia tineri nu se sperie de profesori. Și cum au simțul umorului, de care generația noastră a fost lipsită, rîd cînd ne încruntăm dogmatic.

Nu mă simt în stare să ating toate aspectele care ar trebui luate în considerație aici. Ar trebui vorbit de problema meșteșugului și tehnicii dramatice, după cum ar trebui revizuite anumite puncte de vedere strîmte, în privința realismului, convenției, fantasticului, simbolicului etc., puncte de vedere pe care toată lumea, adică publicul mare, le bănuiește perimate, dar care continuă să-și exercite presiunea ocultă asupra spiritului scriitorilor și criticilor de teatru.

O meditație mai serioasă asupra meseriei noastre în cadrul unor dezbateri sistematic organizate mi se pare necesară. Uneori, adoptăm o disciplină artistică și ne instalăm în ea ca într-un fotoliu. Totul pare limpede și simplu. Teatrul, ca și poezia de altfel, ispitește printr-o aparență de facilitate, care explică neverosimilul număr de manuscrise ce se îndreaptă zilnic spre secretariatele literare. În adevăr, ce poate părea mai lesnicios decît să dialoghezi o întîmplare, cu grija de a introduce în fiecare act o scenă tare și de a face să cadă cortina la momentul potrivit? Orice scriitor de talent va izbuti să facă acest lucru, fără să aibă nevoie de o calificare specială. Dacă intriga este amuzantă, dacă replicile sînt inteligente, dacă limba este bună, publicul și critica vor consacra cu generozitate vocația dramatică a debutantului. Iar dacă el perseverează, îl vor numi dramaturg. Se poate continua așa, în toată liniștea, o viață întreagă. Totul ar fi în ordine, dacă într-o zi nu te-ai întreba: este posibil oare ca opera dramatică să nu reprezinte decît adaptarea pentru scenă a unei anecdote care ar fi, de fapt, mai bine și mai complet povestită în paginile unui roman sau ale unei nuvele? Dar este limpede că în cazul acesta genul pe care îl practici este minor și nu merită altceva decît o indulgență protectoare.

Și totuși, teatrul are titluri străvechi de noblețe, pe care alte genuri nu le pot invoca. Și totuși, oamenii au o trainică și ciudată nevoie de teatru. Iată că o bănuială începe să se insinueze în siguranța ta placidă: dar dacă ceea ce faci tu nu este teatru adevărat, ci numai un simulacru, o mimare a unei arte de care n-ai știut să te apropii decît dinafară? Nu există oare o disproporție flagrantă, pe care obscur o simți și tu și actorii și publicul, între maiestatea pe care știi că poate și trebuie să o aibă teatrul și între povestirea mai mult

www.cimec.ro

sau mai puțin interesantă pe care ai adus-o pe scenă? În ce măsură epoca noastră dramatică, eroică, decisivă în destinul omenirii, își găsește expresia în personajele pe care le-ai pus să se miște în fața a zeci de mii de oameni, care au venit la teatru mînați de setea, știută sau neștiută de ei, de a trăi în comun marea cutremurare a revelării sau intuirii unor adevăruri fundamentale, existențiale?

În teatru, teoria reflectării realității ar trebui să-și capete maximum de plenitudine. Oglindă a lumii, focar în care se concentrează simbolic coordonatele și sensurile mari ale existenței și actualității, iată ce trebuie să fie teatrul, căci actorul care personifică o idee se mișcă numai aparent într-un spațiu determinat, spațiul lui real e lumea, după cum înfățișarea lui, oricît ar fi de individualizată, este o mască.

Cred că trebuie să ne reînvățăm meseria și scriitorul de teatru să redevină om de teatru, aceasta fiind chemarea lui și nu aceea de literator. Căci opera de artă teatrală, rotundă, împlinită, de sine stătătoare, este spectacolul.

Acest adevăr stă la temelia gîndirii teatrale moderne și el caracterizează formele dramaturgice cele mai contradictorii, dar esențiale ale epocii, adică de la teatrul lui Brecht sau Maiakovski pînă la Ionesco, Beckett, Genet sau Pinter. Teatrul nu este text spus, ci gîndire proiectată în imagine teatrală, adică ceremonială, cvasimagică, solidară oarecum cu muzica sferelor și cu convulsiile grimasante ale materiei impure, netransfigurate încă.

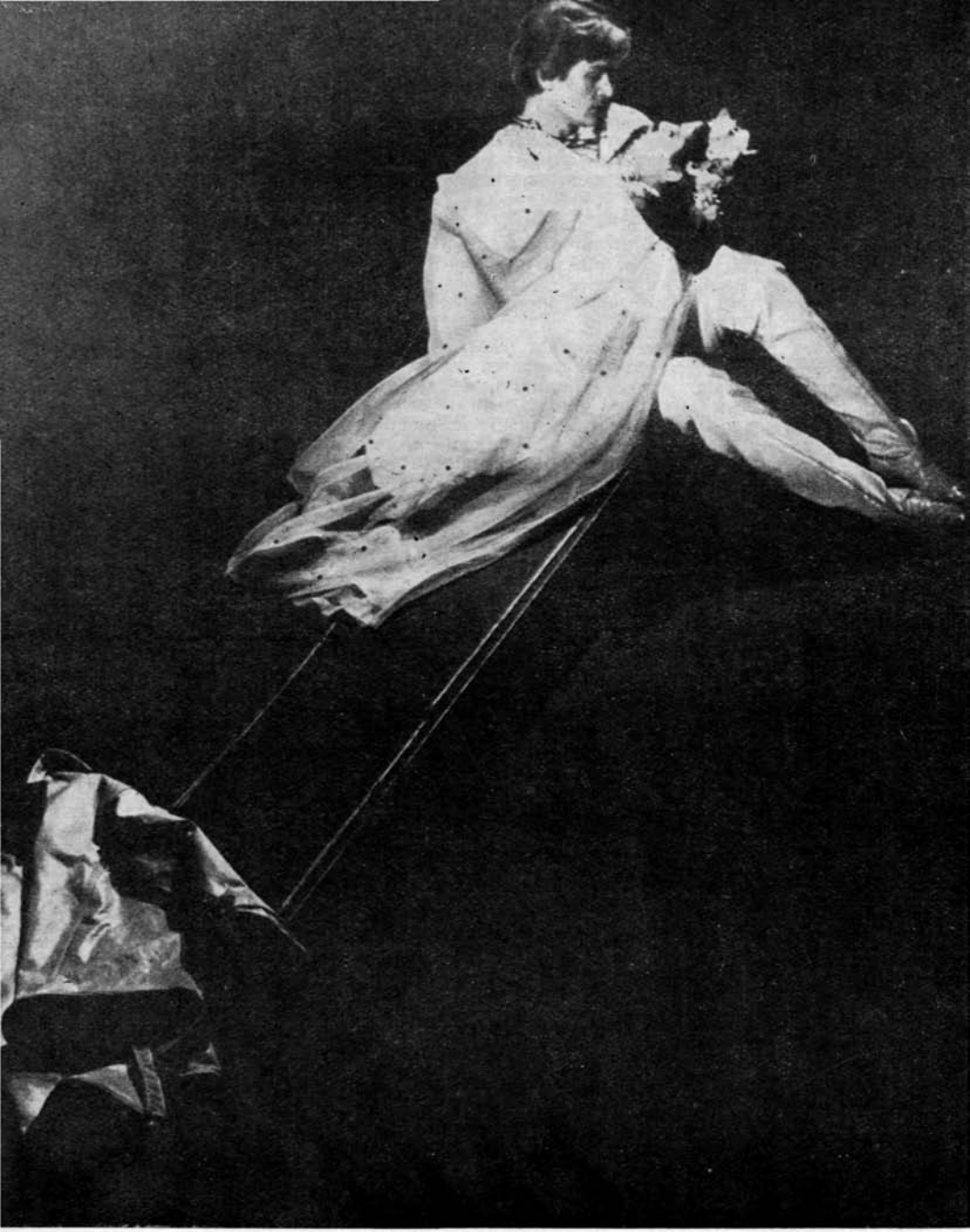
Textul constituie punctul viu de plecare și suportul spectacolului, dar sensul lui ultim, transfigurarea, trecerea lui în planul eficienței, se săvîrșește numai în spectacol. De aceea, autorul dramatic nu trebuie să-și gîndească textul ca pe un scop, așa cum face romancierul sau poetul, ci ca pe o treaptă, ca pe un simplu mijloc de a-și vedea reprezentate, figurate, jucate ideile, jocul acesta însemnînd de fapt substanța și totodată țelul travaliului său artistic. Dar a gîndi plastic, în funcție de joc, implică respectarea caracteristicii primordiale a jocului: convenția. Numai convenția este în stare să creeze acea oglindă de care vorbeam, realitate poetică, fragilă și totuși intensă. Căci ceea ce trage la cîntar este adevărul și nu verosimilul. Iată o concluzie care, însușită, ar schimba, cred, în bine multe lucruri.

Nu știu în ce măsură cele spuse de mine sînt just gîndite sau integral adevărate. Ele ar vrea însă să fie prefața unor dezbateri sincere, pasionate, constructive. Sînt convins că asemenea dezbateri ar putea deveni un act creator, o treaptă efectivă în dezvoltarea dramaturgiei noastre la nivelul pe care ni-l cer partidul, masele de spectatori și conștiința noastră artistică.*

Horia Lovinescu

* Acest articol reprezintă punctul de vedere expus de Horia Lovinescu la plenara Consiliului Teatrelor (N.R.).

www.cimec.ro



Adela Mărculescu (Sorina) și Florin Piersic (Făt Frumos)

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

ÎNȘIR-TE MĂRGĂRITE de Victor Eftimiu

Fotocronica www.cimec.ro

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

PATIMA DE SUB ULMI de Eugene O'Neill

Simona Bondoc (Abbie) și Toma Dimitriu (Ephraim Cabot)

www.cimec.ro

COORDONATE ÎN DEZVOLTAREA DRAMATURGIEI ORIGINALE

Începută în octombrie, în revista noastră, discuția despre literatura dramatică originală s-a lărgit tot mai mult, cîștigînd tot mai mult spațiu în coloanele publicațiilor (ca să citățm pe cele mai importante, „Scînteia" și „Contemporanul") și atingînd un punct culminant în dezbaterile comune ale oamenilor de teatru și scriitorilor, la plenara Consiliului teatrelor din 1 și 2 decembrie 1964. Confruntarea de opinii a ieșit din ramele obișnuite ale discuțiilor din lumea artelor. Asemenea examinare a unui întreg domeniu de creație, atît de amplă, exigentă, atentă la amănut, a dus la clarificarea unor probleme importante. Pentru un timp problemele dramaturgiei au trecut pe primul plan al preocupărilor și căutărilor din cultură.

În felul în care s-au desfășurat dezbaterile, putem discerne consecința directă a unui anumit raport de forțe din universul nostru artistic. Arta spectacolului se află în plină și neîntreruptă ascendență. S-au afirmat și continuă să se afirme o bogăție de talente, de încercări, de căutări împlinite și de autodepășiri mereu redepășite, care nu puteau rămîne fără ecou și dincolo de zidurile sălilor de spectacol. Încadrîndu-se activ în contextul mare al revoluției culturale, acest asalt al noului, început cîndva de scenografi, trecut apoi cu toată greutatea și cu mult mai vaste implicații pe umerii regizorilor, ne-a adus treptat în fața unei reformulări de criterii raționale și de gust, în raport cu scrisul dramatic. Arta spectacolului a cunoscut o mare dezvoltare și ca atare ea pretinde și literaturii dramatice efortul de a o însoți pe plan de egalitate.

Întemeindu-se pe succesele literaturii teatrale și creației scenice, discuția actuală cheamă înainte. Teatrul a devenit arena luptei intransigente cu tot ceea ce se arată vechi, neîndeajuns de viguros, în perspectiva anului XX. Sinceritatea și severitatea criteriilor care se nasc din confruntarea cu opiniile creatorilor de spectacole mărturisesc o disciplină a efortului colectiv și un spirit de investigație mereu în efervescență, formate în munca de zi cu zi din teatru. Este o stare de spirit profund creatoare care va acționa favorabil, mai larg, asupra climatului vieții artistice. Greu ne-am putea închipui că, după ce au fost atît de judicios și competent expuse argumente împotriva didacticismului sec, a

www.cimec.ro

idilismului simplificator și a retoricii, asemenea erori să se iveaască neamendate în alte regiuni ale muncii de creație. Discuțiile despre dramaturgie pot fi considerate ca un simptom promițător pentru satisfacerea unor noi exigențe estetice și unei atmosfere de rodnică emulație.

CE S-A CÎȘTIGAT

Parcurgînd încă o dată punctele de vedere publicate în ziare și reviste, ca și stenogramele dezbaterilor, putem alcătui un bogat repertoriu de probleme, amendamente și îndemnuri, care trasează liniile de forță ale dezvoltării scrisului nostru dramatic.

În primul rînd s-a afirmat — cum se spunea și în dezbaterile de la Consiliul teatrelor — o stimulatoare nemulțumire comunistă, ce reevaluează cu ochi critic și autocritic realizările noastre. Și, în lumina acestei stări de spirit, au ieșit la iveală frînele care ne țin în loc, dar pot fi, cu efort conștient, înlăturate. Deși problemele au devenit în mare măsură cunoscute, o sumară recapitulare este necesară, pentru a aduce oarecare ordine în suita dezbaterilor și a le putea continua.

S-a vorbit despre caducitatea unor piese, caducitate care decurge dintr-o înțelegere îngustă a actualității. S-a dat un diagnostic extrem de precis atunci cînd s-a spus că un subiect care nu ne interesează *decît* pe noi nu poate să ne intereseze, în fond, *nici* pe noi, adică nu interesează pe nimeni. O autentică dramaturgie națională se definește și prin măsura în care izbutește să intereseze spectatorii pe planul lumii. Efemerul unor piese este în același timp legat de degradarea funcției educative a teatrului, coborîtă pînă la didacticism plictisitor. S-a discutat mult și cu dreptate despre o îngustare a sferei tematice în dramaturgie. Fără a ne întoarce la vechile categorisiri — piese „pe teme industriale", piese „cu țărani", piese „cu intelectuali", — este util să atragem atenția asupra obiceiului unor dramaturgi de a se referi mereu la aceleași medii intelectuale, ignorînd dramatismul greu de sensuri etice și sociale din existența altor categorii de oameni. Ideea merită să fie dezvoltată. Societatea noastră socialistă cere scriitorilor un efort mai cuprinzător, pentru a fi înfățișată în toată bogăția și diversitatea realităților care o definesc. S-a făcut o observație prețioasă referitor la autenticitatea temei dramatice ; în producția ultimilor ani se pot număra puține piese cu teme autentice. În zilele noastre, artistul nu se mai poate mulțumi cu afirmarea adeziunii entuziaste la socialism, ci este dator să înceapă cercetarea dramelor autentice, a luptelor și victoriilor din realitatea socialistă.

Inconsistența conflictelor din multe piese a făcut obiectul unor comentarii aparte. S-a insistat asupra criteriilor noi dictate de viață, de evoluția societății noastre în ceea ce privește definirea raporturilor între pozitiv și negativ ; s-a revenit de mai multe ori asupra necesității unor tensiuni puternice între polii conflictului și asupra urmărilor dăunătoare pe care le poate avea prejudecata personajelor-model.

O relație stimulatoare, pătrunsă de respect reciproc, între dramaturgi și public — iată altă cerință formulată acum. Ea echivalează cu abolirea didacticismului facil, a retorismului, a supraexplicațiilor și suprajustificărilor acumulate greoi în jurul acțiunii și cu îndepărtarea din operele noastre dramatice a acelui previzibil plicticos și neconvingător adus de soluțiile de mult știute, de dragul cărora scriitorii de teatru refuză să vadă și să aducă pe scenă neprevăzutul vieții. Pentru omogenitatea universului artistic creat de dramaturgi au pledat mulți dintre participanții la dezbateri. Ei au vorbit despre punctul de vedere unic, de neconfundat, al scriitorului asupra vieții și despre piesele care suferă încă de eterogen, fiind lipsite de suflul viu al ideii artistice organic trăite de creator. S-au semnalat, interesant, incertitudini, șovăieli de ordin estetic, amestecuri de modalități literare și teatrale ivite în construcția unor scrieri destinate scenei, conflicte care se deschid nou, dar eșuează în șablon, rigori clasicizante în caracterizarea personajelor, concepute neîndeajuns de complex și relativ static, sărăcia finalurilor care tind să limpezească și să definitiveze totul pentru totdeauna. În sfîrșit, s-a vorbit — și se mai poate vorbi mult pe această temă, deocamdată abia schițată — despre elementul dramatic, teatral, care, deși nu este exprimat direct în cuvînt,

www.cimec.ro

în replică, înrîurește hotărîtor destinul eroilor și determină astfel valoarea piesei : situațiile scenice, mai greu de observat la lectură, dar care lucrează asupra acțiunii din întuneric, consecvențele sau inconsecvențele datelor de compoziție și efectele lor asupra clarificării ideii sau, dimpotrivă, a învăluirii ei treptate în confuzie, densitatea specific teatrală a dialogului.

DRAMATISMUL DIALECTICII REALE

Trăgînd o linie sub aceste observații, putem extrage o concluzie ce însumează problematica atît de cuprinzătoare a dezbaterilor. Rigori fixe în clasificarea și caracterizarea personajelor, evitarea sau diluarea tensiunilor mari, explicarea tuturor faptelor și situațiilor de viață pînă la distrugerea oricăror posibilități de subtext ș.a.m.d. ; este ușor să descoperim aici urmele unor schematisme care mai supraviețuiesc prin inerție și care sînt, ca orice schematisme, *nedialectice*, deci străine de gîndirea comunistă. Marile exemple ale dramaturgiei revoluționare sînt foarte departe de asemenea închidere de orizont. Cum s-a mai spus, Gorki nu se sfiește să pună cuvintele profetice despre revoluție în gura unui muribund, reprezentant al lumii care piere. Maiakovski nu găsește pentru inovatorii lui în planul realității imediate un happy-end care să le stingă toate nemulțumirile, ci inventează o mașină a timpului, care îi smulge din încercuirea birocrației parazitare, aducîndu-le numai așa fericirea. Brecht nu s-a temut să întrerupă povestea omului bun din Si-ciuan, oprindu-se la o întrebare fără răspuns și lăsîndu-l pe spectator să hotărască singur în ce măsură normele de bine și rău din morala veche pot conviețui cu realitatea dură a luptei de clasă. Operele unor asemenea dramaturgi revoluționari s-au construit pe conflicte limită și cazuri extreme, aducînd fără prejudecată sub ochii oamenilor situații din cele mai insolite, raporturi dintre cele mai neprevăzute. Privit în complexitatea sa, în neîntreruptă devenire, în șirul contradicțiilor mobile care îl definesc, adevărul vieții, aspru și de multe ori necruțător, a constituit pentru asemenea creatori dialecticieni arma cea mai puternică.

S-a vorbit, în timpul discuțiilor de la Consiliul teatrelor, despre caracterul militant al literaturii noastre teatrale, și despre îndatorirea cea mai înaltă a autorilor ei — aceea de a se manifesta cu creații de înaltă valoare în frontul nostru ideologic. În vastul context de confruntări cu dramaturgia mondială, determinat de alcătuirea repertoriilor noastre, piesele scriitorilor romîni sînt chemate să lupte cu luciditate și cu forță pentru idealurile vieții comuniste, pentru impunerea unor puncte de vedere marxiste, materialist-dialectice în investigațiile artistice efectuate asupra lumii contemporane și a conștiinței omului modern. Dar cum poate fi expus un asemenea punct de vedere ? Scriind piese, care, cum spunea Horia Lovinescu, îl învață pe cetățeanul din stal să nu bea și să nu-și înșele nevasta ? Sau — indiferent de subiectul tratat — pătrunzînd adînc în contradicțiile evidente și ascunse ale existenței noastre, scormonind în labirintul înfruntărilor de contrarii, parcurgînd cît mai profund, pe verticală, scara mișcătoare a raporturilor umane în plină desfășurare și punînd întrebările majore care definesc atitudinea omului în fața vieții, muncii, dragostei, morții ?

Despre competiția mare internațională, în care intră și trebuie să intre dramaturgia noastră, se vorbește mult și cu dreptate în ultima vreme. Dar poate că este bine, tocmai pentru că ne aflăm într-un asemenea context, să medităm ceva mai stăruitor asupra unor caracteristici definitorii pentru creațiile dramaturgilor atît de mult citați în ultima vreme — O'Neill, Dürrenmatt, Frisch, Ionesco, Beckett. Nu cumva ceea ce dă o calitate dramatică nouă conflictelor înfățișate de acești scriitori este tocmai intuiția (sau conștiința clară) a contradicțiilor și interdependențelor care constituie fondul tuturor evenimentelor din viața omului modern ? Personaje scoase din cadrul vechilor definiții caracterologice, importanța mare, calitativ nouă, pe care o capătă relația dintre eroi trecînd pe primul plan, evoluția și salturile stărilor de spirit și raporturilor sociale veșnic în mișcare, proiectarea acțiunilor pe liniile de forță ale unor transformări care cuprind întregi comunități umane — toate acestea aduc mărturie despre sfîrșitul unei dramaturgii cu caractere definite odată pentru totdeauna, închisă între patru pereți și ignorînd ceea ce se petrece dincolo de aceștia. Cu bună știință sau prin sesizare reflexă, dinamica vieții sociale, politice și a eticii colective este

www.cimec.ro

prezentă în mai toate operele mari ale literaturii teatrale din secolul XX. Disperarea cumplită care a generat teatrul absurdului este foarte probabil provocată de contemplarea contradicției, contrastelor și opozițiilor de forțe uriașe, cărora, neștiind să le descifreze sensul, unii dramaturgi occidentali le atribuie calificativul absurdității, ridicat la rangul de categorie generalizatoare în filozofia deznădejdii și ajungînd să identifice existența cu haosul. Precizia, siguranța gîndirii dialectice poate să aducă răspuns acelor întrebări care par fără soluție pentru mulți din dramaturgii apuseni — și Brecht a demonstrat asta cu strălucire, atunci cînd a remodelat chipul teatrului contemporan. Pentru a da un asemenea răspuns problemelor care par insolubile și care determină coliziuni dramatice și chiar tragice în viața modernă, este necesară o viziune cu adevărat dialectică asupra lumii, viziune care nu numai că nu eludează contradicțiile realității, ci se hrănește permanent cu cercetarea lor, atacă frontal și fără ocoliș marile dezbinări din realitate, mînuiește cu suplețe o metodă de gîndire fundamentată pe unitatea contrariilor. Forța conflictului devine pentru asemenea viziune piatra de temelie. Fără tensiuni maxime — exprimate violent sau sugerate cu discreție —, fără înfruntări hotărîtoare între poziții care se neagă între ele, nu vom putea transcrie în viața scenică mersul și contopirea proceselor contradictorii, deci nu vom putea da asupra realității o imagine conformă filozofiei materialist-dialectice, nu vom putea afirma principiile acestei filozofii și morala pe care ea o determină. Marile teme ale educației comuniste se pot minimaliza dacă sînt expuse în funcție de situații minore, raporturi de forțe și contradicții lipsite de vigoare și adîncime.

Vorbind despre sensul estetic-ideologic al dezvoltării conflictului, se pomenește adeseori despre „rămășițele trecutului" în felul de a gîndi și a trăi al oamenilor, care ajunge astfel să reprezinte unicul rău, unicul pol negativ posibil într-o piesă actuală. Așa se întîmplă să uităm că rămășițele trecutului pot îmbrăca forme din cele mai noi și că uneori apar situații care generează răul social și etic, chiar acolo unde „rămășițele trecutului" nu au nici un amestec. Mai simplu spus, uităm că există conflicte noi (cronologic vorbind), care nu intră în nici o schemă prestabilită și în care răul, direcția negativă, se poate naște nemijlocit din conjuncturi de fapte inexistente înainte. În această ordine de idei, un exemplu excelent a fost citat de regizorul Lucian Pintilie*: „... noi putem fi victimele înlesnirilor aduse de socialism. Este tema din schița «În treacăt» a lui Velea, unde personajele sînt superficiale, pentru că socialismul a adus asemenea înlesniri în viața noastră, încît unii oameni cred că pot să-și îngăduie să amîne rezolvarea marilor probleme. Asta, bineînțeles, nu este o «vină» a socialismului, ci a celui care gîndește așa. Dar noi trebuie să fim foarte atenți față de asemenea atitudini, care pot să se transforme în ceva dușmănos evoluției noastre, socialismului."

Pe asemenea probleme esențiale, noi la vremea lor, s-au clădit piesele cele mai bune ale dramaturgiei noastre — și tocmai piesele astfel construite se dovedesc cele mai viabile, cu timpul. O problemă esențială atacă și *Ștafeta nevăzută* a lui Paul Everac și, într-o măsură, ultima scriere a lui Dorel Dorian, *Oricît ar părea de ciudat*. Dar aceste din urmă piese cu certe valori sînt mai puțin consecvente cu ele însele. Ele încep nou, dar sfîrșesc cu o înlăturare a tuturor dificultăților din calea eroilor, o stingere artificială a conflictului, înainte ca el să fi atins încordarea la care se puteau defini cu claritate și forță ideile autorilor. Se pune întrebarea dacă un asemenea optimism lesnicios (mult superior, totuși, în cele două piese pomenite, altor producții dramatice din ultima vreme, în care nu există nici măcar premisele unui conflict nou), temător de contradicții și întotdeauna în căutarea refugiului sigur în certitudinile comode, se poate confunda cu dinamicul, curajosul, intransigentul optimism comunist. O tendință supărătoare de a nivela toate asperitățile, înfățișînd o imagine trandafirie a realității, se poate dezvolta pornind de la starea de spirit promovată în acest fel.

TENTAȚIA LIVRESCULUI

Fără a avea prezumpția unor clasificări exhaustive, se pot desemna, în literatura noastră dramatică, anumite apropieri și înrudiri de structură și formulare care definesc — dacă nu curente — tendințe întemeiate pe înclinații comune. Putem astfel vorbi de cîteva categorii care cuprind tipurile cele mai

* Vezi „Teatrul", nr. 10/1964.

www.cimec.ro

frecvente de piese scrise la noi în ultima vreme: comedia numită obișnuit „ușoară", bazată în primul rînd pe comicul de limbaj și situație, comedia lirică și piesa-dezbatere, așa-zisa piesă „de idei".

Prima categorie se exclude dintr-o dezbatere mai exigentă, mai aplicată, nu fiindcă genul nu ar merita și suporta o examinare riguros-estetică, ci fiindcă realizările care o reprezintă, la noi, nu se situează totdeauna la nivelul unor minime strădanii artistice, apropiindu-se de calitatea producțiilor comerciale. Celelalte două, însă, oferă temeiuri pentru observații critice nu lipsite de interes. Comediile lirice, teatrul care ambiționează să devină poetic, poartă de multe ori amprenta influențelor lui Sebastian și a unui lirism autoironic, ușor prețios, poate puțin căutat, sprijinindu-se foarte mult pe efectul verbal, pe jocul figurilor de stil în replică și dialog, și relativ puțin pe poezia subtextelor și tensiunilor înglobate în situația scenică, atmosferă, relația dintre personaje. Unele dintre aceste piese sînt într-adevăr foarte bine scrise (dacă ne gîndim, de pildă, la teatrul lui Mirodan). Altele, mai puțin reușite, alunecă lesne spre sentimentalism, degradînd ideile generoase ale autorilor prin înduioșări și accente de o sensibilitate dorită, lipsită de maturitate. Linia teatrului poetic este, fără îndoială, una din cele mai promițătoare pentru evoluția dramaturgiei noastre, dar dezvoltarea lui este strict condiționată de eliberarea de influențele livrești și de o mai hotărîtă și mai aprofundată căutare a elementului poetic de substanță, chiar în structura dramatică a conflictului și acțiunii.

Piesele-dezbatere, piesele „de idei", se constituie într-o ramură puternică, cea mai plină de făgăduieli, din scrisul nostru teatral. Printre ele se clasifică și scrierile lui Lovinescu, dintre care *Moartea unui artist* a cumulat elogii generale, și piesele mai interesante ale altor dramaturgi (*Ștafeta nevăzută*, *Ninge la ecuator*, *Oricît ar părea de ciudat*, ca și comediile lui Mazilu, prin latura lor polemic-demascatoare în raport cu niște falsuri etice, deși aceste comedii sînt greu de clasificat, fiind în același timp satire grotești și tablouri de moravuri). Dacă s-a repetat, cu îndreptățită mulțumire, constatarea că, în ultimele lor piese, unii dramaturgi fac interesante încercări de a descoperi teme și subiecte noi, ea se referă în primul rînd la realizări de acest fel. Asemenea eforturi, adîncite și susținute cu tenacitate, pot constitui deschiderea unui drum fertil. Iată de ce piesele „de idei" ni se înfățișează, prin calitățile lor, ca unul din filoanele bogate ale scrisului nostru dramatic; dar, prin defectele lor, ele reamintesc de o prea des întîlnită tentație a soluției livrești — fie ea retoric-sentențioasă sau didactică, sau sofisticat-meditativă — care, în loc să apropie de spectator dezbaterea, o îndepărtează de el, prin ocolișuri inutile și complexități artificial create. Circulația mare de motive strîns înrudite, de personaje care fac parte din aceeași familie de probleme și de forme asemănătoare, adăugate aerului nefiresc, „ca din carte", pe care îl capătă dezbaterile și demonstrațiile scenice, acuză o oarecare comoditate a autorilor, absența efortului de înnoire și a voinței de perfecționare. Și un avertisment este necesar pentru că dincolo de asemenea comodități se ascunde pericolul rutinei și al șablonizării.

ATMOSFERA DISCUȚIILOR ȘI CULTURA TEATRALĂ

Evoluția unui domeniu artistic depinde de un conglomerat de exigențe și criterii, asimilate unui întreg angrenaj de relații de muncă. Tocmai de aceea, atmosfera dezbaterii purtate recent are o importanță principială și, tocmai de aceea, rolul și obligațiile criticii sporesc mult.

O grabnică și multilaterală dezvoltare a criticii și teoriei este imperios necesară, în raport cu solicitarea atît de amplă a vieții teatrale (sînt peste 40 de teatre ale căror spectacole se cer consemnate!) și cu exigențele noi, de mai mare profunzime, care s-au formulat și se formulează în ultimul timp. Critica și-a adus aportul la promovarea unei dramaturgii de calitate, salutînd piese care astăzi sînt citate printre cele valoroase din ultimele stagiuni. Dar ea nu s-a sustras întotdeauna acelei stări de prea senină mulțumire care a îngăduit dramaturgilor să înainteze spre a fi reprezentate piese nefinisate sau sărace, vechi, și a permis teatrelor să le joace. Pe de altă parte, cronica dramatică a rămas încă tributară

www.cimec.ro

unor forme de manifestare relativ înguste, nu destul de maleabile și de receptive față de diversitatea fenomenelor din viața teatrală. Piesele noi sînt discutate — cu rare excepții — numai dacă sînt jucate, după premieră, și astfel calitatea literară a textului dramatic publicat rămîne de cele mai multe ori în afara preocupărilor criticii, dezbaterile oamenilor de teatru nu au întotdeauna ecoul cerut de nivelul lor în presa culturală. Momentul actual impune o amplificare a cîmpului de cercetare critică și teoretică și o adîncire a eforturilor analitice și de sinteză ; el presupune atît o specializare mai tenace a activității publicistice legate de teatru, cît și o mai largă și mai vie circulație de idei între aceasta și sfera tuturor domeniilor esteticii și criticii ; apelează la personalitatea și talentul cronicarului și teoreticianului, pentru ca intervenția acestuia în viața teatrelor să fie cu adevărat creatoare. (Se înțelege că toate aceste cerințe vizează, în primul rînd, revista noastră, obligată, prin profilul ei, să activeze în primele rînduri ale mișcării teatrale.)

Nu ne rămîne deci decît să salutăm discuțiile, care au avut loc, pentru că ele activizează critica, și să ne străduim să ridicăm revista la înălțimea exigențelor formulate cu acest prilej. Multe din problemele apărute acum în atenția publică nu au mai fost dezbătute înainte, și ar fi păcat ca ele să se transforme în argumente ale unor poziții strict subiective și să se identifice cu încercarea de a exclude din cîmpul dramaturgiei ceea ce contravine gusturilor personale ale unuia sau altuia dintre interlocutori. Polemica este una din cele mai puternice arme ale criticii și ar fi păcat ca ea să se degradeze prin utilizare arbitrară.

Vorbind despre climatul muncii și dezbaterilor noastre, revenim, inevitabil, la o temă de discuție de multe ori amintită : răspîndirea culturii teatrale, accesibilitatea ei. S-a pomenit, în diferite luări de cuvînt, despre măiestrie, despre ceea ce poate și trebuie să fie învățat, în profesia de dramaturg, despre noul limbaj dramatic pe care dramaturgii noștri nu au dreptul să-l ignore. Și nu o dată s-au făcut referiri la unii tineri, necunoscuți încă de public, autori ai unor încercări mai mult decît promițătoare. S-a vorbit și despre necesitatea măririi numărului de dramaturgi activi, despre mobilizarea unor forțe noi. Dar dacă, pentru cei consacrați, seminarul de dramaturgie inițiat de Uniunea Scriitorilor va constitui, fără îndoială, un centru de studiu, unde și cum pot învăța tinerii, viitorii dramaturgi, noii veniți ? In presă se scrie puțin despre măiestria dramatică modernă și clasică și ceea ce se publică presupune lecturi gata consumate, volumele care să faciliteze răspîndirea cunoștințelor profesionale se găsesc greu, chiar în bibliotecile importante, iar traduceri există prea puține. (Sînt rare exemplarele unor lucrări însemnate, de pildă, ediția franceză a scrierilor teoretice ale lui Brecht — mult mai accesibilă cititorilor noștri decît cea germană —, comentariile lui Jan Kott despre Shakespeare, studiul lui Martin Eslin despre teatrul absurdului.) Cum să se formeze în aceste condiții, în teatre și în jurul teatrelor, acea atmosferă densă de cultură care să atragă mereu talente noi spre scrisul dramatic și să îngăduie îndrumarea lor înțeleaptă și competentă ? Cum și unde să se cristalizeze criteriile profesionale și exigența celor care se pregătesc să intre în dramaturgie, cînd posibilitățile de confruntare vastă cu tot ceea ce determină mișcarea înainte a teatrului contemporan sînt încă rare ? Secretariatele literare nu pot depăși nivelul unei activități funcționărești mărunte dacă în bibliotecile teatrelor și la centrul de documentare teatrală nu se găsesc decît puține din edițiile complete ale dramaturgiei și teoriei dramatice moderne. Spectatorii nu pot răspunde la dezbaterile care se poartă, atîta vreme cît critica și oamenii de teatru folosesc referiri și puncte de reper străine de sfera de preocupări a publicului (nume de dramaturgi care nu au apărut pe afișele noastre, sau nu au mai fost jucați de mult, opere teoretice și luări de atitudine de mare importanță estetică ce nu au fost difuzate nici în versiuni originale, nici în traduceri).

La dezvoltarea unei școli puternice de dramaturgie românească, activ influențată de exigențele teatrelor și ale publicului, pot contribui efectiv și important editurile — prin lărgirea repertoriului publicat —, Consiliul teatrelor și Asociația oamenilor de teatru — prin transformarea centrului de documentare teatrală într-un nucleu de propagandă a culturii —, presa, prin publicarea mai intensă a pieselor, articolelor de sinteză și analiză, fragmentelor din operele teoretice și critice definitorii pentru viața teatrală din lume. Cultura contemporană a teatrului

www.cimec.ro

este încă puțin răspîndită și greu accesibilă. În raport cu activitatea atît de vie a teatrelor noastre, se creează astfel o disproporție, o discrepanță între exigențele mari ale creației și calitatea și cantitatea nesatisfăcătoare a materiei literare și teoretice, care trebuie să alimenteze asemenea exigențe.

CE SOLUȚII SE POT DA

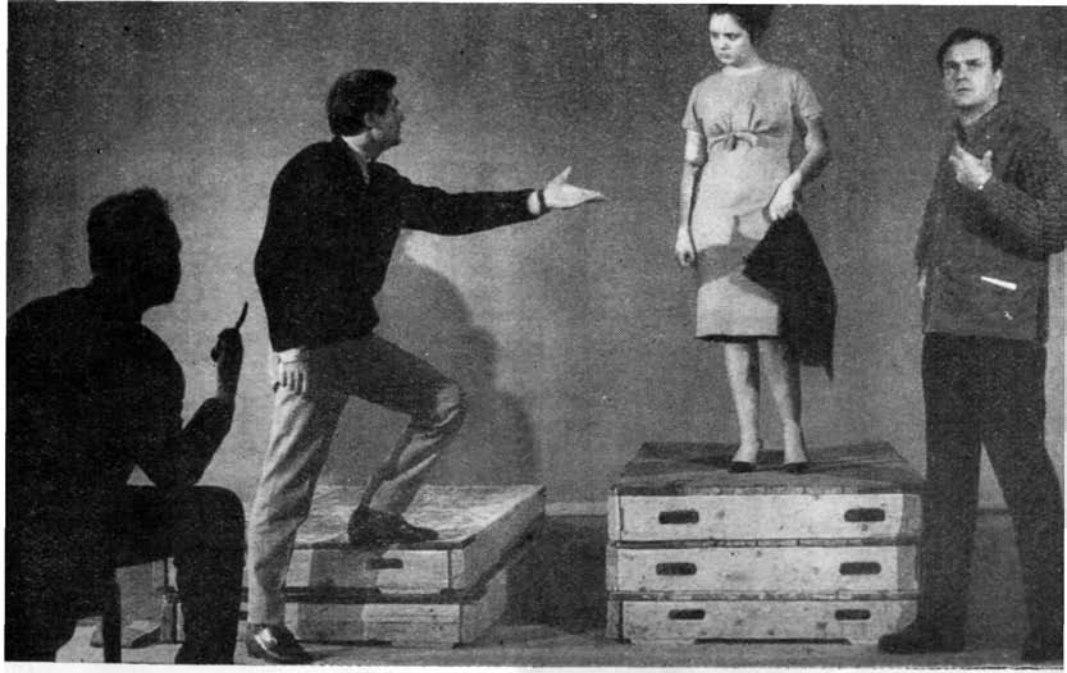
Într-o măsură, apariția talentelor, a personalităților creatoare viguroase, originale este un fenomen care ține de întîmplare. Dar există și condiții sociale, coordonate ale vieții intelectuale, date ale atmosferei culturale, care pot pregăti și chiar provoca asemenea procese. Teatrul, mai ales, atît de legat de întregul proces al vieții sociale a unei țări, a fost întotdeauna oglinda momentelor de efervescență spirituală, răspunzîndu-le prin spectaculoase izbucniri colective de forțe creatoare. Mai trebuie să amintim exemple ca teatrul elizabetan, sinteză a concepțiilor unei întregi epoci, perioada „Sturm und Drang", înflorirea creației teatrale în anii imediat următori revoluției în Uniunea Sovietică ? Mulți din cei care lucrează astăzi la noi, în teatru sau pe lîngă teatru, pot să-și aducă aportul la crearea acelui climat care va putea stimula și mobiliza capacitățile dramaturgilor înzestrați, chemînd în același timp la viață talente proaspete.

Pînă la apariția acelor opere importante și noi, care nu vor întîrzia să ridice dramaturgia noastră la nivelul valorilor celor mai bune din teatrul românesc, trebuie să ne preocupe mult mai serios *calitatea, ținuta piesei obișnuite* care, fără să constituie un eveniment, intră în mod firesc în repertoriu și acționează tenace, seri de-a rîndul, asupra gustului și mentalității publicului. Nu cinci, șase, zece teatre așteaptă și propagă asemenea piese, ci patruzeci de scene din toată țara, ceea ce creează un sector uriaș de acțiune în frontul revoluției culturale și al educației estetice socialiste. Este o scară de comunicări cu publicul care presupune prezența vie și exigent productivă nu a cîtorva dramaturgi, ci a unei grupări puternice de scriitori consacrați scenei.

În perspectiva unor asemenea considerații, trebuie să ne referim din nou la rolul hotărîtor pe care-l joacă în dezvoltarea dramaturgiei oamenii de teatru — conducătorii ansamblurilor teatrale și regizorii. Dacă legăturile dintre creatorul spectacolului și scriitor se vor întemeia pe afinități reale, pe credința sinceră în valoarea piesei, dacă directorii de teatru vor introduce în program și regizorii vor monta *numai* acele piese de ale căror calități ideologic-artistice sînt convinși, dacă drumul spre scenă va fi mai puțin lesnicios pentru scrierile slabe, sărace în idei, vechi în formă sau numai pe jumătate realizate, nu se poate ca dramaturgia noastră să nu evolueze în timp scurt și cu succese reale.

Ana Maria Narti

www.cimec.ro



De la stînga la dreapta : **regizorul Vlad Mugur, George Mottoi (Ragnar Browik), Silvia Popovici (Hilde) şi Septimiu Sever (Solness)**

Teatrul Naţional din Cluj

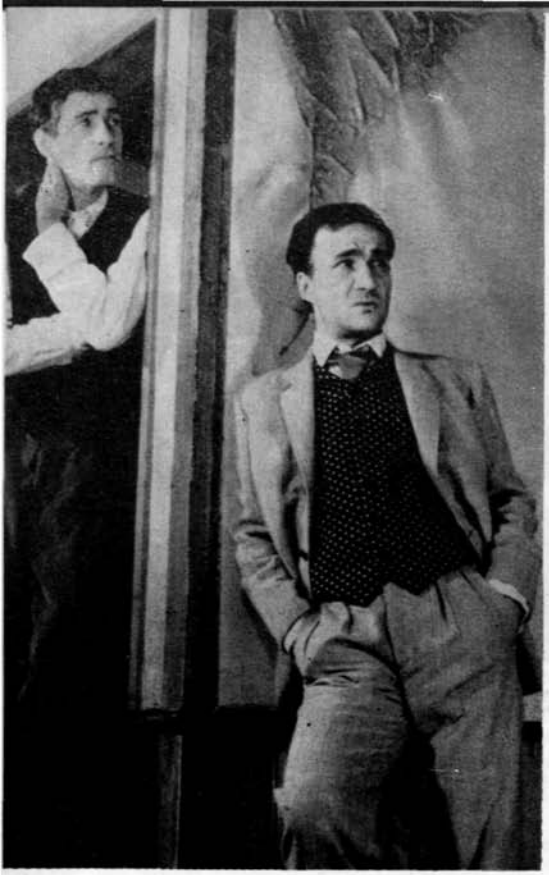
CONSTRUCTORUL SOLNESS de Ibsen

(scene din repetiţie)

Fotocronica

În prim plan : **Melania Ursu (Kaia) şi Septimiu Sever (Solness).** În planul secund : **Maia Ţipan (Doamna Solness) şi Miluţă Lapteş (Doctorul Herdal)**

www.cimec.ro



Fotocronica

Teatrul Naţional din Craiova

OMUL CU MÎRŢOAGA de G. Ciprian

Nicolae Radu (Chirică) şi Ion Pavlescu (Varlam)

Teatrul „Mihail Eminescu" din Botoşani

SE CAUTĂ UN MINCINOS
de Dimitris Psathas

De la stînga la dreapta : **Lucian Iancu (Thodoros), Ana Vlădescu-Aron (d-na Ferechis) şi Ion Schimbischi (dl. Ferechis)**

www.cimec.ro

Cu citeva luni în urmă, Liviu Ciulei a răspuns unei anchete internaționale despre realism. Organizată de revista „Théâtre dans le monde", în contextul unei orientări realiste tot mai ferme a marilor oameni de teatru din lume, ancheta cuprindea întrebări referitoare la posibilitatea unei dezvoltări viitoare a realismului scenic, la deosebirile dintre realismul teatral 1964 și realismul teatral al secolului XIX și la argumentele pe care regizorul le poate aduce în favoarea realismului, referindu-se la experiența sa.

Publicăm răspunsul lui Liviu Ciulei, considerînd că, în ansamblul dezbaterilor despre realism din ultima vreme de la noi, el interesează în cel mai înalt grad și pe cititorii noștri. Este un bun prilej pentru o discuție mai amplă despre problemele realismului în teatrul romînesc de astăzi.

PASIONANTUL DRUM SPRE REALISM

Cred că astăzi cele mai de seamă creații teatrale din lume tind spre un realism din ce în ce mai cuprinzător și mai divers. Este o reacție firească (și care are loc și în mișcarea teatrală romînească): după redescoperirea convenției, a teatralului, după o nouă explorare și înțelegere a efectului scenic, teatrul contemporan se reîntoarce, conștient și îmbogățit de experimentele parcurse, la obligația lui dintotdeauna, aceea pe care Shakespeare a numit-o, prin gura lui Hamlet: „a așeza în fața vremii o oglindă".

A face regie de dragul regiei, a transforma regia și, prin asta, întregul spectacol într-o jucărie năstrușnică și frumoasă pentru regizor înseamnă, astăzi, a face teatru vechi. Vîrfurile vieții teatrale din vremea noastră — spectacolele de la Shakespeare Royal Company, Berliner Ensemble, Piccolo Teatro, teatrul lui Roger Planchon, unele montări leningrădene semnate de Tovstonogov — sînt spectacole realiste care dovedesc că realismul îngăduie extrem de variate forme de expresie, întinzîndu-și compasul de la teatrul psihologist pînă la teatrul epic (citește brechtian).

Realismul contemporan este mai puțin legat de alegerea formei de expresie, dar este foarte strîns legat de forța de analiză a realităților istorice, sociale, economice, psihologice și omenești, ca determinanți principali ai conflictului dramatic și ca elemente ce recompun pe scenă firul filozofic și poetic al spectacolului. Deosebirile mari dintre realismul teatral al secolului XIX și realismul teatral al anului 1964 se definesc foarte net. În spectacolele numite realiste din secolul trecut și de la începutul secolului nostru — să zicem, de la Meinningen sau cele regizate de Antoine —, realismul exista mai ales ca imagine de suprafață, relativ statică, întemeiată pe categorii fixe. Adevărul căutat pe scenă era mai mult adevărul limitat al înfățișărilor limitate ale existenței: costum, atmosferă, gest, verosimil istoric al ambianței. Stanislavski însuși a contribuit prin unele realizări, nu prin întreaga sa creație, la instituirea unei asemenea con-

www.cimec.ro

cepții despre adevărul imaginii scenice. Realismul anului 1964 este mult mai dinamic, mai complex, contradictoriu, cuprinzător și aproape întotdeauna angajat, într-un fel sau altul, implicat în dialog direct, fie cu tradiția teatrală, fie cu anume concepții filozofico-estetice mai largi, fie direct cu niște poziții politice sau de etică a colectivității umane. Adevărul artistic al teatrului nu mai este un adevăr al imaginii, în primul rînd, ci un adevăr al ritmurilor, raporturilor, interacțiunilor fățișe și de subtext. Principala materie primă a realismului în arta contemporană a spectacolului este, cred, *dialectica realităților omenești*. Cu toate ramificațiile ei de sens, și cu șirul consecințelor aduse în destinul social și individual. Marea revelație a epocii noastre, revelația mișcării — în înțelesul larg filozofic al noțiunii, ca devenire neîntreruptă și atotcuprinzătoare a tuturor faptelor vieții — a modificat din rădăcini estetica teatrului, fie prin intervenția programatică a unor artiști dialecticieni (Brecht, Meyerhold, de pildă), fie prin reflex neclarificat teoretic în universul sensibil al unor creatori intuitivi. E ceea ce explică atracția exercitată asupra oamenilor de teatru de un anumit repertoriu modern sau clasic, dominat de mari dramaturgi poeți ai contradicțiilor existenței umane. Să zicem, Brecht și Shakespeare. E ceea ce explică, de altfel, și schimbarea din rădăcină a concepțiilor despre teatrul lui Shakespeare.

Voi exemplifica. Un spectacol perfect și profund realist, cunoscut în toată lumea și la noi în țară, în urma unui turneu, mi s-a părut a fi *Regele Lear*, în regia și scenografia lui Peter Brook. Renunțînd definitiv la regalitatea înțeleasă teatral și la succesiunea unor situații străbătute de tipuri schematice, fixe — regele, ticălosul, fiica iubitoare și năpăstuită etc. — Brook și-a construit în întregime spectacolul pe mersul, înfruntarea și, pînă la urmă, contopirea unor forțe contradictorii. Un exemplu, cel mai simplu care poate fi dat, îl constituie costumele, celebrele costume de piele, colorate în nuanțe șterse de cafeniu, verde și ruginiu. Se știe că regizorul scenograf a evitat cu bună-știință costumele precis situate în istorie — de Renaștere sau de Ev mediu timpuriu — pentru că socotea greu și greșit a lega de o epocă strict delimitată tragedia păgînă și în același timp filozofic-polemică a lui Lear, istorie mai ușor de raportat la mentalitatea unui interval din istorie, decît la un timp istoric dat. Asemenea costume evită falsificarea prin fast a spectacolului, dau neutralitate prezențelor actorilor, creează terenul apt pentru construirea ideii abstracte în imagini ; în același timp, însă, ele îndeplinesc și funcția contrară, dînd viață unui spațiu psihic, moral și social, istoricește precis determinat. Veșmintele cu linii severe, de o duritate evidentă a materialului, amintesc lupta, ploaia, vîntul, traiul în aer liber și în condiții rudimentare, apropiat de barbarie ; oamenii astfel învești mîntați par să fi coborît abia de cîteva clipe de pe cai. Și pielea — material dur, dar mlădios, plin de eleganță — sugerează interpreților sentimentul autorității nobiliare, princiare, regale, dă concret senzația maiestății, fără de care întreaga piesă nu ar putea fi reprezentată. Deci, costumele sînt în același timp anistorice, ca imagine formală, și istorice, prin sugestia unei psihologii de clasă, a unei epoci ; ele sînt neutrale, aproape abstracte, dar și net ancorate în anumite condiții economice, sociale, morale.

Dinamica unor caractere opuse, complementare nu se desface niciodată în spectacol, care este, în același timp, senzorial și ideal, gîndit și interpretat, concret și abstract, individual și general, afectiv și intelectual, istoric și contemporan. Asemenea complexitate se exprimă în contraste brutale de mijloace, tonuri și atmosferă, în abolirea oricăror prejudecăți de ordin estetic. Simplitatea cea mai stanislavskian despuiată de efect urmează în jocul lui Scofield grandilocvenței cîntate, elementul naturalist, brutal (urme de sînge, convulsii) alternează cu clipe de o seninătate și o austeritate desăvîrșite. Regizorul apelează conștient la intelect și la simțuri, la minte și la reflexul fiziologic, folosindu-le pe toate în sensul cerut de ideea artistică. El își fundamentează teoretic această atitudine, vorbind foarte clar despre ea într-un interviu publicat în „Lettres françaises". Brook susține că teatrul trebuie să vorbească inteligenței, dar să

www.cimec.ro

mişte, în acelaşi timp, şi „măruntaiele" privitorului, pentru a putea exprima „realitatea la toate nivelurile ei". Iată, cred, una din cele mai bune definiţii ale idealului realist contemporan în teatru : un realism amplu, complex, activ, cu multe feţe, aflat mereu în mişcare, ca însăşi viaţa.

Este, poate, numai o coincidenţă fericită pentru mine, sau o lentă determinare subterană, o sumă de influenţe exterioare subtile, mai mult sau mai puţin inconştient asimilate — nu ştiu ; fapt este că mă aflu de cîtva timp într-o tenace căutare a realismului scenic, în munca mea de regizor, scenograf, actor. Nu am ajuns la asta prin studiu sau speculaţie, nu fiindcă nu m-ar interesa teoria, dar, mai simplu, pentru că nu am avut timp. Convingerile estetice mărturisite aici, pasiunea mea, relativ nouă, pentru realism s-au sedimentat firesc şi uneori fără să-mi dau singur seama încotro merg, chiar în muncă, în efortul de realizare a unor spectacole, decoruri, roluri. Cu atît mai adînci, mai ale mele sînt aceste convingeri astăzi, cînd au început să se cristalizeze în formulări lucide. Şi cu atît mai favorabile dezvoltării unor asemenea opinii mi se par împrejurările care aşază căutările de acest fel într-un atît de vast consens de principii.

În urmă cu mai puţin de zece ani, am fost printre cei care au pledat, în teatrul romînesc, pentru teatralizarea artei spectacolului. Fascinaţia convenţiei ca atare poate să fie foarte puternică pentru un om de teatru ; ea a jucat un rol pozitiv în teatrul romînesc, salvîndu-l de la naturalism, platitudine, realism prost înţeles şi a constituit, pentru mulţi dintre regizorii şi scenografii noştri, un stimulent al fanteziei şi iniţiativei, un pămînt al experienţelor fertile, un excelent domeniu de exersare a capacităţilor noastre teatrale. Astăzi, însă, repet : jocul cu convenţia mi se pare că începe să devină un fenomen vechi pentru noi, el ne poate uşor împinge spre un teatral decorativ, amabil şi destul de sărac. Cunoscînd-o bine, putem să mînuim astăzi convenţia, cu toată libertatea şi fără nici o opreliştc formală, reducînd-o la rostul ei firesc : acela de mijloc, nu de scop.

De altfel, privind în urmă, cred că pot descoperi chiar în realizările mele calificate la vremea premierei drept formaliste, drept demonstraţii de regie, un efort realist — nu totdeauna deplin conştient. În *Cum vă place*, am căutat să atac prejudecăţile şi falsele tradiţii, care făceau din acest text o pastorală de salon. În strălucirea barocă a decorativismului de tapiserie, realizat în decor, costume, mişcare — deci în plastica spectacolului —, am căutat viaţa reală a meditaţiei shakespeareene. Am vrut să fac din spectacol mult mai mult decît un protest antipastoral, am încercat să însufleţesc pe scenă o comedie liric-filozofică, închinată triumfurilcr vitale ale dragostei, care determină lepădarea tuturor măştilor de convenţionalism social. Focarul polemic al spectacolului se concentra în viaţa de curte şi în prezenţa lui Jacques Melancolicul, pe care l-am jucat ca „primul personaj bolnav de spleen din literatura engleză", întrupare a nihilismului snob intelectual, care spune uneori adevăruri amare, dar le foloseşte şi pe acestea pentru a nega întreaga condiţie umană şi a-şi justifica, printr-o pretinsă filozofie a zădărniciei, sterilitatea şi parazitismul.

În *Sfînta Ioana* am căutat să unesc planul abstract al dezbaterii despre istorie, cu imaginea a două epoci suprapuse — Evul mediu şi timpul contemporan —, pentru a aduce în faţa spectatorului drama eroismului, sacrificat în mod conştient de către interesul păturilor conducătoare. În *Azilul de noapte* m-am străduit să smulg din cenuşiul unor interpretări monotone, epigonice, violenţa luptei pentru omenie a foştilor oameni. Am pornit de la un decor inspirat din realitate, vrînd să concentrez în imaginea plastică, regizoral-scenografică, tot ce înseamnă viaţă în însingurare comună, de la experienţele lagărelor pînă la existenţa locuinţelor alveolare din malul fluviului Yang-tze. Am ajuns astfel la un decor vertical, care mi-a contrazis intenţiile iniţiale de a trata piesa

www.cimec.ro

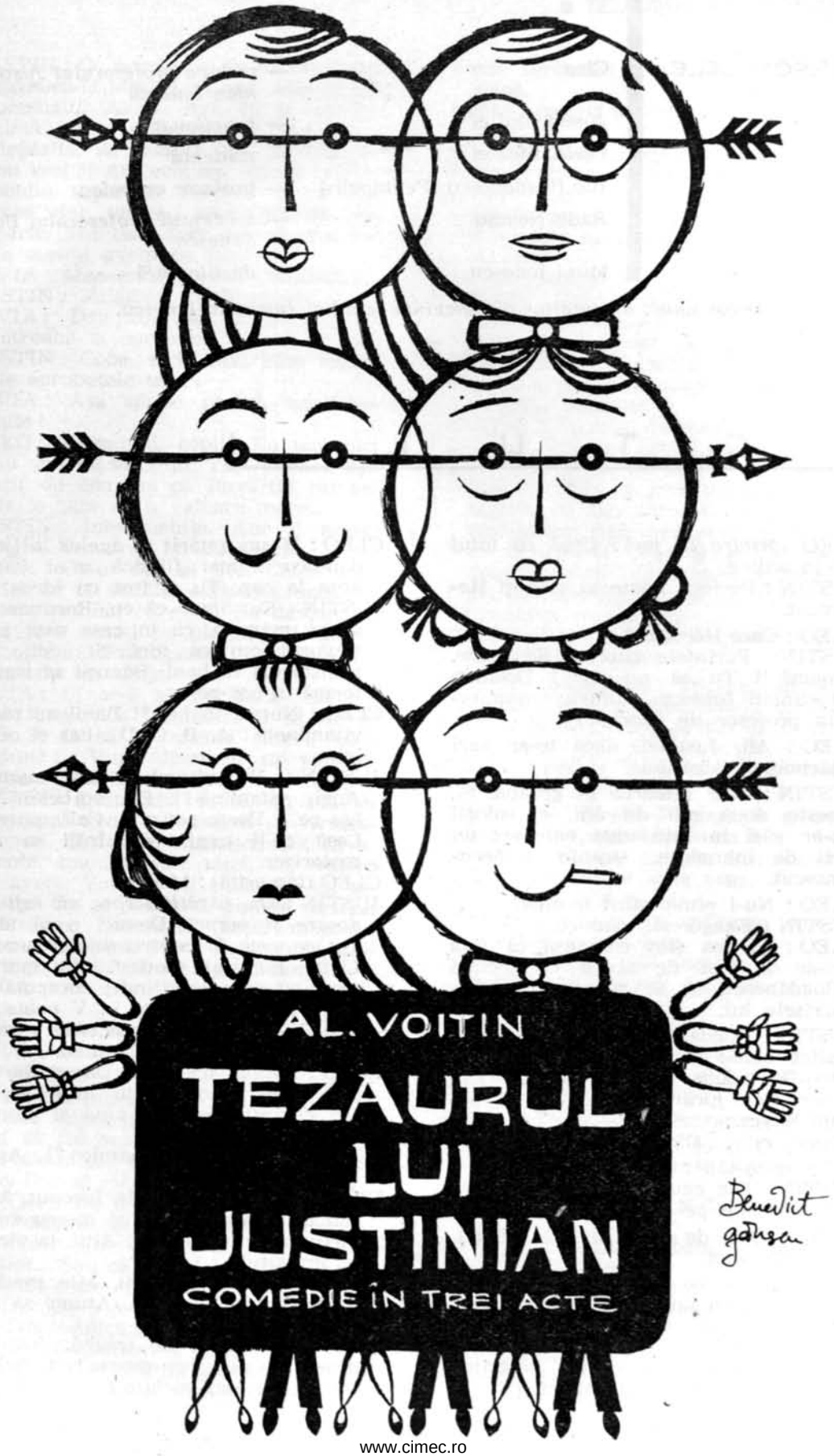
ca pe o dezbatere filozofică. Acest decor a determinat o întreagă mizanscenă și a ajutat publicului să perceapă, în desen concret, desfășurat pe toată înălțimea scenei, traseul relațiilor care contruiesc viața piesei. Am ajuns astfel la o piesă de acțiune, care a fost apreciată ca avînd un ritm de piesă polițistă. De fapt, spectacolul dura, ca orice montare cu capodopera lui Gorki, aproape patru ore. Poate cel mai reușit lucru din realizarea mea regizoral-scenografică a fost această evidențiere a ritmului interior determinant pentru destinele eroilor. În *Copiii soarelui*, spectacol realizat împreună cu Lucian Pintilie, am căutat să desfășurăm în fața spectatorilor nodul contradicțiilor tragicomice, definitorii pentru condiția burgheză a intelectualului talentat, strălucitor șlefuit de cultură, dar izolat, în ultimă instanță neputincios, neajutorat.

În sfîrșit, în *Opera de trei parale*, ultima mea montare, am subliniat conștient, dincolo de farsă, parodie, exotism oarecum picaresc, tragedia contradicțiilor de clasă. Socotesc că o realitate sfîșietor de tristă și cumplit de nedreaptă se ascunde în apele oglinzii ironic diformatoare pe care Brecht o pune cu viclenie în fața publicului. Textul posedă în aceeași măsură o stranie veselie și o gravitate înfiorată, o strălucire agresivă de cabaret sau de bîlci și o atmosferă de mizerie sordidă, o nepăsare de gheață și o impresionantă conștiință a răspunderilor față de societate și de om. Este un ghem de contradicții a cărui raportare la lumea de astăzi, cu burghezia ei, mult mai strălucitoare și mai îndestulată decît cea concretizată de Brecht, dar nu mai puțin sfîșiată lăuntric, mi s-a părut pasionantă. Am situat deci acțiunea în vremea noastră, avînd tot timpul în minte imaginea universului marilor afaceri, și căutînd urîtul în frumosul aparent al unor miraje, mizeria în amăgirile prosperității capitaliste, sălbăticia zoologică disimulată sub chipul civilizației de ultimă oră.

Știu că nu am reușit decît în parte și de data aceasta ca și în alte spectacole. Realismul contemporan, care ambiționează să îmbrățișeze realitatea, cum spune Peter Brook, la toate nivelurile ei, cere un instrument extrem de sensibil și de puternic: colectivul teatral, organic și armonios dezvoltat. Un asemenea instrument se formează anevoie și prin strădania multor creatori (idealul s-a concretizat în vremea noastră în organisme teatrale ca Berliner Ensemble, Piccolo Teatro, Shakespeare Royal Company). El pretinde regizorului și conducătorului de ansamblu să se desăvîrșească pe sine mereu. Dar chiar dacă deocamdată nu am izbutit să înfățișez publicului decît fragmente din acea imagine a realității la care încerc să ajung — fascinantă viziune a interdependențelor, înrîuririlor, opozițiilor care condiționează destinul istoric, social și moral al omului — nu încetez să găsesc în drumul spre realism cele mai trainice satisfacții și cele mai încurajatoare promisiuni. Nimic nu mi se pare mai pasionant pentru artist decît descoperirea relațiilor de viață și a realităților condensate în text și recompunerea lor pe scenă, fie că e vorba de teatrul lui Labiche sau de cel al lui Euripide. Cred că realismul, orice mijloace ar folosi — concrete sau metaforice, raționale sau afective —, este chemat să clarifice mersul ideilor în lumea noastră și să așeze o piatră de temelie la construirea unui nou umanism. De aceea, el trebuie să respingă orice formulă estetizantă care se interpune între uriașa, infinita imagine a vieții în mișcare, și spectator.

Liviu Ciulei

www.cimec.ro


AL. VOITIN
TEZAURUL LUI JUSTINIÁN
COMEDIE ÎN TREI ACTE
Benedict Gănescu

www.cimec.ro

PERSONAJELE

Cleo	— *văduva profesorului Justinian Ionescu*
Justin, fiul ei	— *funcționar*
Livia, fiica ei	— *studentă*
Ilie Bogdănescu (Pentapolis)	— *profesor arheolog*
Radu Neacșu	— *asistentul profesorului Bogdănescu*
Mimi Ionescu	— *dactilografă*

Decor unic : un interior din locuința familiei Justinian Ionescu.

A C T U L I

CLEO *(privire în jur)* : Cred că totul e în ordine.

JUSTIN : Perfect. Poate să vină și Herodot.

CLEO : Care Herodot ?

JUSTIN : Părintele istoriei. Se poate, mamă ?! Tu să nu știi ?! Doamna Justinian Ionescu, văduva renumitului profesor de istorie ?!

CLEO : Ah, Justinel, dacă te-ar auzi sărmanul taică-tău...

JUSTIN : S-ar întoarce în groapă. Și, peste două mii de ani, arheologii s-ar găsi în fața unei enigme : un rit de înhumare, straniu și necunoscut.

CLEO : Nu-i nimic sfînt în tine.

JUSTIN : Exagerezi, mămico.

CLEO : Și așa sînt convinsă că tata n-ar fi fost de acord ca tocmai Bogdănescu să se ocupe de manuscrisele lui.

JUSTIN : Bogdănescu e o somitate. Ai uitat cine-i Bogdănescu ?! Bogdănescu-Pentapolis. Pen-ta-po-lis. Cinci orașe. Ce-i jucărie ?! Învîrte tot Pontul Euxin.

CLEO : O fi el Pentapolis-cinci orașe, dar taică-tău nu-l agrea deloc.

JUSTIN : Din cauza ta. Pentapolis ți-a făcut curte pe vremuri...

CLEO : Of... de l-ar interesa manuscrisele tatei.

JUSTIN : De ce să nu-l intereseze ?! Descoperirea tatei e o descoperire epocală. Bani, nu glumă. Totul depinde de evaluare. Și în chestia asta, Pentapolis are un cuvînt hotărîtor. Ei, acum să te văd, mămico !

CLEO : M-am hotărît să apelez la Bogdănescu numai fiindcă m-ai bătut atîta la cap. Tu ai fost cu ideea.

JUSTIN : Eu. Sigur că eu. Recunoaște, dragă mămico, că în casa asta sînt singurul om cu idei. Și ideile se transformă în bani. Bănuții se transformă în haș-pe.

CLEO : Numai în haș ?! Banii au toate vitaminele : A, B, C, D... haș și celelalte.

JUSTIN : Nu vitamina haș, mamă ! Auzi, vitamină ?! Eu vorbeam de haș-pe. Horse-power. Cai putere. Lasă că-ți explic eu. Întîi să mă motorizez.

CLEO *(lămurită)* : Mașina.

JUSTIN : Da. *(Arătînd spre un raft cu dosare și mape.)* De-aici o să iasă. Tot ce vrei. Și pentru tine și pentru Livia. Eu sînt modest. Mă mulțumesc cu un șase cilindri decapotabil. Vijj ! Ce șase ! Și opt în V poate să iasă. Vijjj ! Ca pe bandă. Aici e misterul tezaurului lui Justinian.

CLEO : Numai de-ar da Dumnezeu să iasă ceva. Deocamdată m-ai speti. Mă ciupești de bani pînă și pentru benzina motocicletei.

JUSTIN : Ce vrei, mămico ?! Așa-i orice început.

CLEO : Tu ești mereu la început. Mereu cauți alt serviciu și mereu strici hîrtia pe autobiografii. Alții, la vîrsta ta, drăguțule...

JUSTIN : Alții sînt alții. Mie mașină îmi trebuie. O mașină. Atunci să mă vezi !

CLEO : Nu te știi de treabă, Justinel dragă. Ce mai, recunoaște ! De facultate ce să mai vorbim ?

www.cimec.ro

JUSTIN : Ce nevoie am eu de facultate, mămico ?! Maşină să am. Asta îţi dă prestigiu. Alură. Azi, cu o motocicletă nu te mai remarcă nimeni. E depăşită. Ai maşină, eşti cineva. Tu nu vezi ?! Am evoluat. Păşim într-un stadiu superior. Vremea trece, vremea vine, tot ce-i vechi punem de-o parte. Tot ce-a fost n-o să mai fie, în curînd avem de toate.

LIVIA : Masacrezi poetul, incultule !

JUSTIN : Adaptez, conformisto !

LIVIA : Dar de-a lor zădărnicie, te întreabă şi socoate.

JUSTIN : Cobe, taci ! Mai bine vezi-ţi de eprubetele tale.

LIVIA : Aşa spune poetul, analfabetule !

CLEO : Terminaţi, copii ! Eu una nici nu ştiu ce să spun. Tu, Justinel, eşti atît de convins că lucrările rămase de la tata au o valoare mare...

JUSTIN : Inestimabilă. Aur şi nestemate. Tezaurul lui Justinian.

LIVIA : Chiar aşa să fie... Chiar dacă tata ar fi stabilit existenţa unui tezaur, rămîne ca el să fie descoperit.

JUSTIN : Asta-i pe planul doi. Se va descoperi. Principalul e că tata i-a dovedit existenţa.

LIVIA : Şi ce-o să fie dacă tezaurul va fi scos la lumină ?! O să fie al tău ?! O să te cheme cineva să-ţi spună : „Vino, Justinel, să vezi ce tezaur ţi-a lăsat tăticu' !"

JUSTIN : Deşteapto, tu să nu mă iei pe două roate ! Tezaurul se va descoperi. Şi-atunci, manuscrisele, fii atentă, manuscrisele tatei, vor valora o avere. Vor deveni chiar ele un tezaur. Or să se bată pe ele British Museum, Louvre-ul, toate muzeele, toţi arheologii. Şi va fi tezaurul nostru şi numai al nostru. Al familiei.

LIVIA : Ai uitat muzeul raional Caracal.

CLEO : Prea eşti sceptică, Livişor. Şi cînd am făcut apel la Bogdănescu te-ai supărat.

LIVIA : Se putea găsi şi-un altul. N-am nimic împotrivă ca manuscrisele tatei să fie examinate. Poate sînt interesante din punct de vedere ştiinţific. Dar să clădim castele în Spania...

JUSTIN : Eu n-am nevoie de castele. De maşină. Şi nu în Spania. În Romînia... Sînt realist şi patriot. Patri-ot... Sau ca la voi la chimie pe-a-te-re-i-o-te.

LIVIA : Ge-o-ge-o-me-a-ne-trei !

JUSTIN : Adică ?

LIVIA : Gogoman la cub.

JUSTIN : Formulă de studentă în anul doi !! Pe vremea mea se făcea chimie serioasă ! Slabă formulă, foarte slabă.

LIVIA *(perfid-dulce)* : Nici nu-i, Justinel.

JUSTIN : Atunci, ce-i, mă rog ?

LIVIA : Specie de mamifer. Masculin.

CLEO : Gata, copii. Nu vă mai ciondăniţi. Să trecem la lucruri serioase... Ce rochie să-mi pun, Livia ? Aia gri, ce zici ?

LIVIA : Merge.

JUSTIN : Contra. O pui pe-aia cu flori mari. Te avantajează.

LIVIA : Nu, mamă, te rog, nu.

JUSTIN : Nu mă sabota !

CLEO : Liviei nu-i place... E cam prea colantă, Justinel.

JUSTIN : Tocmai de-aceea.

LIVIA : Vai, ce nerușinat !

JUSTIN : Tu să nu te-amesteci, mucenico. A mea a fost ideea cu Pentapolis, eu fac mizanscena. Ce, Pentapolis n-a fost îndrăgostit de mama în tinereţe ?! Cînd o să te vadă, mămico, cum arăţi, rămîne încrucişat. E cam fosilă. dar ce curtezan ! Casanova — un rebut...

CLEO : Justinel, are dreptate Livia : întreci orice măsură.

JUSTIN *(seducător)* : Te rog, mămico, trebuie s-o pui. Eşti foarte nostimă cu ea şi, între noi, să ştii că te întinereşte.

CLEO : Crezi ?! Nu prea merge, dragă Justinel.

LIVIA *(lui Cleo)* : Pentapolis trebuie recucerit. Nu-ţi dai seama ?

JUSTIN : Ei, da, trebuie. Asta vreau. Lupt pentru memoria tatei.

LIVIA : Ascultă-l, tată !

JUSTIN : Pentru valorificarea operei lui. Pentru asta lupt.

LIVIA : Mamă, n-ai încotro. A sunat mobilizarea. Pune-ţi echipamentul, şi la luptă !

CLEO : Chiar s-o pun ?

LIVIA : Pune-o, mamă. De gura nebunului tot nu scapi.

JUSTIN : Te pup, Livişor.

LIVIA : Chiar dacă Pentapolis se îndrăgosteşte încă o dată de mama, nu prea te văd eu la volan, urecheatule.

JUSTIN : Eşti rurală şi înapoiată. Ne frînezi în muncă.

LIVIA : Urecheat urban... *(Semn de „sic !")*... fără volan.

JUSTIN *(punînd mîna pe o pernă de canapea)* : Ţine-mă, Doamne, c-o tamponez !

CLEO : Nu-l mai enerva, Livişor. Lasă perna, Justinel. Tocmai acum v-aţi găsit să răsturnaţi casa ?

www.cimec.ro

JUSTIN *(punînd perna la loc)*: Asta te-a salvat, cerebel dogmatic.
CLEO: Terminați odată cu zoologia.
LIVIA: Vă las cu ale voastre.
CLEO: Te rog, Livișor, rămîi tu și primește-l pe Bogdănescu. Acuși pică. Nici n-am timp să mă aranjez puțin.
LIVIA: Să-l primească el.
CLEO: Nu vezi ce dezmățat e? *(Lui Justin.)* Du-te și te schimbă. Să-mi arăți ca un domn. M-ai auzit?!
JUSTIN: Lasă că mă pavoazez eu. Corp diplomatic, nu alta. CD! *(Se uită afară.)* Na, c-a și venit. Tii, ce hectar de mașină! E tare! E tare Herodot ăsta... Ai grijă, mamă, rochia cu flori. *(Punîndu-i degetul pe buze și obraz.)* Și-un pic de duco. Aici și aici.
CLEO *(ieșind)*: Fii drăguță, Livișor. Fă un pic de conversație pînă vin. Pentru mine...
LIVIA: N-am încotro.
JUSTIN *(ieșind)*: Dacă te porți limuzină, îți cedez biletele la concert.
LIVIA: Fîss, fîss, fîss.
JUSTIN: Ce-i asta?
LIVIA: Te stropesc cu analcid. *(Soneria. Livia îi introduce pe Bogdănescu și Radu Neacșu.)*
BOGDĂNESCU: Oh... Sărut mînuțele, sărut mînuțele.
LIVIA: Vă rog să luați loc, tovarășe profesor. *(Lui Radu.)* Și dumneavoastră...
BOGDĂNESCU: Colaboratorul meu, asistentul Neacșu.
RADU *(prezentîndu-se)*: Radu Neacșu.
LIVIA *(la fel)*: Livia Ionescu... Mama vine imediat...
BOGDĂNESCU: În ce clasă ești, domnișoară?
LIVIA: Sînt studentă în anul doi.
BOGDĂNESCU: Anul doi?! Uite, Neacșule, copiii cresc și eu îmbătrînesc.
RADU: Dumneavoastră sînteți mereu tînăr. Anii, însă, trec. E inevitabil.
BOGDĂNESCU: Inevitabil, inevitabil. Dar nici chiar așa. *(Liviei.)* Mai deunăzi erai o gîgîlică, și-ai și ajuns în anul doi.
LIVIA: Încă puțin și trec în trei.
BOGDĂNESCU: Generație grăbită...
LIVIA: Probabil, la fel a fost și-a dumneavoastră.
BOGDĂNESCU: Pardon! Eu nu mă grăbesc să îmbătrînesc. Așa-i, Neacșule?
RADU: Confirm, tovarășe profesor. *(Liviei.)* Ce studiați?
LIVIA: Chimia industrială.
BOGDĂNESCU: Acum, tehnica-i la modă.
RADU: Totu-i la modă. Sînt atîtea de făcut pretutindeni...
BOGDĂNESCU *(lui Radu)*: Lasă că știu eu. *(Liviei.)* Neacșu ăsta al meu e tare la prelucrări. Numai că eu nu mă las. Înainte, fetele învățau la clavir... Și era parcă mai poetic.
LIVIA: Și chimia are poezia ei. Dacă ne-am gîndi numai la petrochimie... Onești... Săvinești...
BOGDĂNESCU: Recunosc. Da. Oneștii, Săvineștii. De acord. M-ai convins. Uite-te la ea, Neacșule! Dovadă vie! Chimia are poezia ei. *(Lui Neacșu, care o privește.)* Dar nici chiar așa, Neacșule!
LIVIA: Mă iertați. Mă duc s-o anunț pe mama că ați venit.
BOGDĂNESCU: Las-o. Cucoanele, cînd se gătesc, nu trebuie grăbite. Abia o lungesc. Am fost însurat de trei ori. Subscrii, Neacșule?
RADU: Nu știu. N-am încă experiență.
BOGDĂNESCU: Nu în privința cucoanelor. În privința poeziei, dragă.
RADU: Fără rezerve. Și alături de dumneavoastră, și alături de... chimie.
LIVIA: Totuși, vă rog să mă iertați... Cîteva clipe. *(Iese.)*
BOGDĂNESCU: Leită maică-sa cînd era tînără. Și parcă mai ceva. E tare drăguță.
RADU: Într-adevăr.
BOGDĂNESCU: Cum a spus că o cheamă?
RADU: Livia.
BOGDĂNESCU: Da, da... Am un lapsus... A cui soție a fost Livia?
RADU: A lui August.
BOGDĂNESCU: Bine zici. Mama lui Tiberiu și a lui Drusus. N-a fost o femeie prea grozavă. Omonima însă-mi place... Ei... tinerețe, tinerețe. *(Arătînd spre locul unde a stat Livia.)* Nota bene, Neacșule, asta-i cea mai importantă lucrare a lui Justinian Ionescu. Și cînd te gîndești că putea fi a mea...
RADU: A dumneavoastră?!
BOGDĂNESCU: A mea, a mea. Acum... Ce să mai socotesc anii, că-s cam multișori. Eram atît de îndrăgostit de actuala doamnă Justinian, că-i scriam în fiecare zi cîte-o poezea.
RADU: Poezii?! Dumneavoastră?! N-aș fi crezut...
BOGDĂNESCU: Ce te miri?! Eu! Și încă pe latinește. Cu asta am cam greșit-o. Eram profesor de liceu. Tînăr și latinist grozav. Dînsa era elevă

www.cimec.ro

și cam certată cu Ovidiu și Horațiu. Ce-am zis ?! Dacă-i scriu pe latinește, o fac praf. Ei, dacă aveam mintea de acum... Altceva...

RADU : Ați fi trecut direct la proză.

BOGDĂNESCU : Nu... Pe vremea aceea nu mergea. Tot la poezele rămîneam. Dar pe franțuzește. La franceză era bunișoară... Dar tot nu cred c-ar fi ieșit ceva... A apărut Justinian, și gata : veni, vidi, vici.

RADU : L-a preferat pe el ?

BOGDĂNESCU : Cum să nu-l prefere ?! L-ai cunoscut doar. Să-l fi văzut cînd era tînăr ! Era voinic și chipeș ca boul Apis.

RADU : A fost un bărbat frumos.

BOGDĂNESCU : După mine, nu cine știe ce. Femeile însă au gusturi speciale. Avea succes. Asta, cînd era tînăr, pe urmă i-a mai trecut... Cu mine, în schimb, a fost invers.

RADU : În ce sens ?

BOGDĂNESCU : Stai să vezi : cînd eram tînăr, nu pot să mă plîng, eram destul de frumușel. Dar cam slăbuț, cam pirpiriu. De bună seamă, aveam și eu succesele mele. Dar, știi... la femei... așa... mai rafinate... mai subtile. Nu făceam parte din categoria bărbaților... știi, așa... la care dau năvală femeile. Eram și cam timid. Mă-nțelegi...

RADU : Erați probabil, un tip așa... mai intelectual.

BOGDĂNESCU : Asta-i, Neacșule ! Eram un tip intelectual ! Ei, dar anii trec și nu iartă pe nimeni. Puțină chelie, puțină burticică, plus toate celelalte. Ca să nu mai intru în amănunte esențiale. De asta nu scapă nici cei chipeși. Dispare farmecul personal și se restabilește echilibrul între cei chipeși și cei pirpirii... Mă-nțelegi ?! Toți egali.

RADU : Nu-i prea excesivă generalizarea, tovarășe profesor ?

BOGDĂNESCU : Nu te grăbi, că n-am terminat. Pînă aici, ar putea să pară. Dar ai răbdare. Unde-am rămas, Neacșule ? Ad rem !

RADU : La „toți sînt egali". Foștii pirpirii și foștii chipeși.

BOGDĂNESCU *(ex cathedra)* : Buun. Acum intervine un factor nou, cu mai multe componente. Să vedem componentele : funcție, remunerație, titluri... ce-ar mai fi ?

RADU : Lucrări... drepturi de autor...

BOGDĂNESCU : Bravo, văd c-ai și priceput... Vilă... mașină... misiuni în străinătate... exempli gratia... Astea sînt componentele.

RADU : Și factorul ?

BOGDĂNESCU : Factorul e farmecul social. Cu cît componentele sînt mai puternice, cu atît ai mai mult farmec social. Raport direct proporțional. Ce zici ?!

RADU : Drăguță teorie. Parcă a mai făcut-o și Timon din Atena.

BOGDĂNESCU : Depășit. Total depășit. Timon se rezuma la bani. Farmecul social e mai complex și mai eficient. Dă rezultate concrete.

RADU : Cam descurajant pentru mine. Eu, după teoria dumneavoastră, stau cam slab cu acest soi de farmec.

BOGDĂNESCU : Ai și tu. La tine e incipient. Dar o să crească. Nu poți avea la vîrsta ta farmecul social pe care îl am eu, la vîrsta mea. Ascultămă pe mine, cheia succesului e farmecul social. Cine-l are, e tare. Nu-i rezistă nici o femeie.

RADU : Chiar nici una ?! N-aș crede.

BOGDĂNESCU : Eu mă refer la femeile normale. Celelalte nu mă interesează.

RADU : Vorbeați și de farmecul personal.

BOGDĂNESCU : Gladiator neînarmat. Îl străpunge oricine, cu lancea farmecului social.

RADU : Totuși, nu cred.

BOGDĂNESCU : Mă, Neacșule, tu ești băiat tînăr și destul de arătos. Dar, în competiție cu mine, nu reziști. Îți arunc mănușa. Garantat nu reziști.

RADU : Nici n-aș încerca, tovarășe profesor. Cu toate că... știu eu... s-ar putea să fie și altfel.

BOGDĂNESCU : Eu nu vreau să te conving. Ai să te convingi tu singur, cînd ai să fii profesor și ai să ai și o chelie respectabilă.

RADU : Poate scap. În familia noastră nu prea sînt pleșuvi.

BOGDĂNESCU : Dacă n-o să fie chelie, te alegi cu altceva. Că de procopsit se procopsește fiecare.

RADU : ...M-ați pus pe gînduri... *(Uitîndu-se la ceas.)* Cam întîrzie.

BOGDĂNESCU : Nu-i nimic. Se dichisește, probabil. Întîrzierea unei femei este cîteodată un omagiu.

RADU : Adus farmecului social.

BOGDĂNESCU : Se cunoaște că ești format de mine...

RADU : Ca arheolog, tovarășe profesor... *(Se întrerupe la intrarea lui Cleo.)*

CLEO *(foarte „aranjată", volubilă)* : Te rog să mă ierți, domnule Bogdănescu... Te-am făcut să mă aștepți. *(Lui Radu.)* Bună ziua, domnule.

www.cimec.ro

BOGDĂNESCU *(sărutîndu-i mîna)*: Sărut mînuţele, frumoasă doamnă. *(Gest de prezentare.)* Asistentul meu.

RADU *(prezentîndu-se)*: Neacşu.

CLEO: Îmi pare bine. Mi-a spus Livia. Luaţi loc, domnilor. N-am ştiut la ce oră veţi veni.

BOGDĂNESCU: Nici o scuză. Eu am venit prea devreme. La o întîlnire cu o femeie frumoasă ca dumneata, sînt întotdeauna grăbit.

CLEO: Galant. *(Lui Radu.)* Ne cunoaştem de mult. Cînd era tînăr, era foarte grav, dar a devenit un coureur...

BOGDĂNESCU: Nu recunosc. Cu dumneata, fac excepţie. E un omagiu pe care îl meriţi. Poate confirma şi Neacşu.

RADU: Desigur. *(Lui Cleo.)* Cu dumneavoastră, tovarăşul profesor e şi mai excepţional ca de-obicei.

CLEO *(lui Bogdănescu)*: Vezi că am dreptate? Îţi mulţumesc, domnule Neacşu.

BOGDĂNESCU: Aşa-mi face întotdeauna. Îi place să mă contrazică... Frumoasă doamnă, la dispoziţia dumneavoastră.

CLEO: Crede-mă... Nici nu ştiu cum să încep.

BOGDĂNESCU: Ca arheologii, frumoasă doamnă. Noi începem totdeauna cu sfîrşitul. Şi sfîrşim cu... cu ce sfîrşim, Neacşule?

RADU: Tot cu sfîrşitul, cu vestigiile.

BOGDĂNESCU: Cum vine asta?

RADU: Cu propriile vestigii, în propriul sarcofag.

CLEO *(schiţă de durere)*: Ah, bietul Justinian! Mi-am amintit de el.

BOGDĂNESCU: Fii atent, Neacşule. Se poate?!

RADU: Voiam să spun că nu sfîrşim niciodată. Sfîrşitul unei cercetări reprezintă începutul alteia. Îmi pare rău...

CLEO: Nu ai nici-o vină, domnule Neacşu.

BOGDĂNESCU: E tînăr. N-are experienţa sensibilităţii feminine. Eu, bunăoară, cînd văd o femeie îndurerată, mai ales cînd e fermecătoare şi graţioasă ca dumneata, simt o nevoie imperioasă... mă-nţelegi... să fiu atent... să...

CLEO: Nu e cazul meu, domnule Bogdănescu.

BOGDĂNESCU: Protestez! Protestez cu vehemenţă. Şi graţioasă, şi plină de farmec.

CLEO *(numai zîmbet)*: Incorigibilule...

BOGDĂNESCU: Ad rem! Unde rămăsesem, Neacşule?

RADU: La vestigii. La: „să începem cu sfîrşitul".

BOGDĂNESCU: A, da! Doamnă, după cum mi-aţi telefonat, e vorba de vestigiile colegului Justinian... iartă-mă, te rog... Mare gafeur eşti, Neacşule... Adică, de manuscrisele rămase de la soţul dumitale.

CLEO: Da. Te-aş ruga să te uiţi prin ele. Să le cercetezi. Am o convingere — aproape transcendentală — că sînt foarte importante. Ceva ca de dincolo de mormînt... Îmi şi reproşez că am lăsat să treneze atîta vreme fără să fac nimic.

BOGDĂNESCU: Nici-o grijă. Ne vom ocupa. De asta l-am şi adus pe Neacşu cu mine. Va face el o primă examinare a lucrărilor. Pe urmă, le văd şi eu.

RADU: Sînt multe?

CLEO: Nu ştiu exact. Copiii au triat lucrările. V-ar putea spune mai bine...

BOGDĂNESCU: Deci, Lavinia, soţia lui Enea. Adică omonima: Lavinia Comăneşti.

RADU: Nu, tovarăşe profesor. Livia, soţia lui August. Livia Oneşti. Cu petrochimia. Comăneşti e centru minier. Ea e cu petrochimia.

BOGDĂNESCU: Bine zici. Le-am cam încurcat. Ce vrei?! Istorie, relon, cărbune. *(Lui Cleo.)* Vorbeam de fiica dumneavoastră.

CLEO: De Livia mea?

RADU *(explicativ)*: Discutasem mai înainte cu fiica dumneavoastră...

CLEO: A, da?! Nu înţelegeam.

BOGDĂNESCU *(lui Cleo)*: Nu-i nimic. Cu mare plăcere. *(Lui Radu.)* Cu ocazia asta, mai aruncăm o privire asupra celei mai importante lucrări a colegului Justinian. *(Lui Cleo.)* Să invocăm atunci muza petrochimiei, în ajutorul arheologilor.

CLEO: Ştiţi, Livia numai l-a ajutat pe fiul meu. El e cel care a triat manuscrisele. Fiul meu le cunoaşte mai bine. El v-ar putea fi de mai mare folos. Înainte de a muri, soţul meu i-a încredinţat cîteva date senzaţionale în legătură cu cercetările pe care tocmai le făcea. Nu mă pricep... Dar simt că e vorba de ceva teribil de important. Intuitiv, transcendental... îl aud şi noaptea... Cleo, cercetează, Cleo nu mă uita... Vorbeşte cu Bogdănescu...

RADU: Interesant.

www.cimec.ro

BOGDĂNESCU : Frumoasă doamnă, la dispoziția întregii familii, inclusiv răposatul.
CLEO : Da. (*Se duce la ușă.*) Justinel ! Justinel... Vai, ce zăpăcită sînt, nu v-am oferit nimic. (*Iese. De afară.*) Justinel. Justin...
BOGDĂNESCU : Nec plus ultra.
RADU : Alea jacta est.
BOGDĂNESCU : Funcționează !
RADU : Ce ?
BOGDĂNESCU : Farmecul.
RADU : Credeți ?!
BOGDĂNESCU : Farmecul social. Am sedus-o. N-ai ochi ?! Cleopatra la picioarele lui Iuliu Cezar. Cam tîrziu, ce-i drept, dar la picioare. Își merită numele.
RADU : O cheamă Cleopatra ?
BOGDĂNESCU : Cleopatra... Cleo cea cu buze roșii, pline de parfumul mistic ce-l exală chiparoșii.
RADU : De dumneavoastră ?
BOGDĂNESCU : Versurile ? Nuuu ! Eu versificam numai pe latinește. Un cîntec de pe vremuri... Timpuri... timpuri.
RADU : Sînteți în pericol, tovarășe profesor...
BOGDĂNESCU : Fii serios, dragă. Se ține bine, nu zic. Dar e cam depășită... Noi, bărbații, îmbătrînim mai greu. Lasă, că ai să vezi tu... Fata, însă, e un bobocel... Fii atent, Neacșule...
RADU : În privința asta, sînt imun.
BOGDĂNESCU : Eu îți spun să fii atent, și tu ești cu gîndul la fată.
RADU : De ea vorbeam.
BOGDĂNESCU : Nici vorbă !
RADU : Dacă spuneți dumneavoastră, probabil că nu.
BOGDĂNESCU : Unde-am rămas ?! Ad rem, Neacșule !
RADU : La : „să fiu foarte atent".
BOGDĂNESCU : Da. Foarte atent. Justinian Ionescu a fost un profesor oarecare. Nimic mai mult.
RADU : Știu.
BOGDĂNESCU : Ca om de știință : aurea mediocritas. Nici măcar atît. Un zero. Un zero cu doi de o. Pentru compilațiile lui nu m-aș fi deranjat să viu. Totuși, trebuie să fim eleganți. Tu ești cam repezit. Nu prea obișnuiești să menajezi...
RADU : V-am înțeles. Susceptibilitățile familiei...
BOGDĂNESCU : Exact. Nu uita că orice femeie crede că soțul ei este extraordinar. Sau, mai exact, sfîrșește prin a crede. Dacă, la început, nu e convinsă de geniul soțului, cu timpul se autoconvinge că a devenit genial datorită ei. Așa că, te rog, cît mai multă atenție.
RADU : Nici o grijă... Cu toată familia.
BOGDĂNESCU : Tu să fii atent cu doamna Ionescu. De restul familiei, mă ocup eu... (*Intră Cleo, Justin și Livia, care împinge o măsuță rulantă, cu băuturi și cafele.*)
CLEO : Am rugat-o pe Livia să facă onorurile casei... Eu sînt foarte emotivă... și neîndemînatică.
BOGDĂNESCU : Ce plăcere... ce plăcere...
CLEO : Să vi-l prezint pe cercetătorul documentelor : fiul meu, domnilor.
BOGDĂNESCU : Iată-l și pe tînărul Justinian.
JUSTIN (*prezentîndu-se*) : Justin, domnule profesor. (*Lui Radu.*) Justin Justinian Ionescu.
BOGDĂNESCU (*luînd ceașca de cafea pe care i-o dă Livia*) : Mulțumesc, drăguțo. Trebuie să fie duuuulce, duuuulce...
LIVIA (*perfidă*) : Dacă aveți diabet, vă dau fără zahăr.
BOGDĂNESCU : Ferească Dumnezeu !
CLEO : Vai, Livișor. (*Lui Bogdănescu.*) E de-o naivitate...
BOGDĂNESCU : Delicioasă. (*Sorbind, lui Cleo.*) Delicioasă. Cînd pui zahărul ?
RADU (*luînd ceașca pe care i-o dă Livia*) : Eu prefer cafeaua dulce.
CLEO (*lui Bogdănescu*) : Totdeauna la sfîrșit.
LIVIA (*lui Radu*) : S-ar putea să vă îmbolnăviți.
BOGDĂNESCU (*lui Cleo*) : Eu îl pun odată cu cafeaua. Să știi c-o schimb și eu.
RADU (*Liviei*) : Nu cred.
LIVIA (*lui Radu*) : În orice caz, să fiți foarte atent.
CLEO (*lui Bogdănescu*) : Principalul e cum o fierbi. Trebuie să dea imediat în clocot.
RADU (*Liviei*) : Și ce-i de făcut ?
BOGDĂNESCU (*lui Cleo*) : Ei, vezi, asta-i, eu o fierbeam la foc scăzut, și cînd colo...
LIVIA (*lui Radu*) : Evitați siropurile.
BOGDĂNESCU : Ce spuneai, Neacșule?
RADU : Nimic. Vorbeam și noi tot despre cafea.
BOGDĂNESCU : Unde rămăsesem ?! Ad rem !
RADU : La : „tovarășul Ionescu a triat manuscrisele".
BOGDĂNESCU : A, da, tînărul Justinian.
JUSTIN : Justin, domnule profesor.
BOGDĂNESCU : Deci, Justin, succesorul lui Justinian ?!

www.cimec.ro

JUSTIN : Da, domnule profesor.
BOGDĂNESCU : Neacşule, Justin parcă e al doilea ?
RADU : Al doilea, tovarăşe profesor.
CLEO : Livia e mai mică. El e primul.
BOGDĂNESCU : Primul ?! Exclus, doamnă.
JUSTIN : Mama e cea mai în măsură s-o ştie.
BOGDĂNESCU : Îmi pare rău, tinere. Nu eşti informat. Primul Justin a fost unchiul lui Justinian. Aşa e, Neacşule ?
RADU : Aşa e, tovarăşe profesor.
CLEO : N-am auzit niciodată ca bărbatu-meu să fi avut un unchi Justin.
JUSTIN : Poate, mai depărtat...
CLEO : Nici depărtat. Îi ştiu pe toţi. Cred că domnul Bogdănescu se referă la altă familie.
LIVIA *(în hohot de rîs)* : Tu nu vezi, mamă, e vorba de strămoşii noştri imperiali.
RADU : Tovarăşul profesor se referă la familia împăratului Justinian.
LIVIA *(continuînd să rîdă)* : Justinel al nostru e deci al treilea... Mama, ca mama, dar nici tu să nu ştii al cîtelea Justin eşti ?!
CLEO : Eşti deplasată, Livia.
BOGDĂNESCU : De ce nu m-ai adus ad rem, Neacşule ?
RADU : Eraţi ad rem, tovarăşe profesor.
BOGDĂNESCU *(lui Neacşu)* : N-ai văzut ce încurcătură a ieşit ? Fii atent, dragă... *(Liviei, care se îndreaptă spre ieşire.)* Unde pleci, domnişoară ?
LIVIA : Mă iertaţi, am de învăţat.
BOGDĂNESCU : Mă opun.
CLEO : Mai rămîi, dragă. Ai tot timpul.
RADU : Ne puteţi fi utilă... pentru manuscrise.
LIVIA : Nu cred. Şi am de pregătit un capitol complicat : glucoze şi zaharuri. *(Iese.)*
BOGDĂNESCU : Atunci, ad rem !
RADU : La : „manuscrisele profesorului Justinian".
BOGDĂNESCU : Exact. *(Lui Justin.)* Să te-auzim, tinere. Doamna ne-a spus că ai triat manuscrisele regretatului meu coleg.
JUSTIN : Da, domnule profesor.
BOGDĂNESCU : Şi ? !
JUSTIN : Se pot grupa în două mari categorii. O primă categorie sînt cele publicate.
BOGDĂNESCU : Neinteresante.
RADU *(tuşind)* : În sensul că sînt cunoscute.
BOGDĂNESCU : Nici vorbă. Foarte interesante. Lucrări valoroase. Dar din moment ce sînt publicate...
JUSTIN : Evident.
BOGDĂNESCU : Treci la altele.
JUSTIN : O altă categorie ar fi manuscrisele nepublicate.
RADU : Recente ?
JUSTIN : Unul e mai vechi. Altul, însă, e recent, încă neterminat. Cred că acesta este de o valoare inestimabilă. E o lucrare...
BOGDĂNESCU : Încet, tinere. Să le luăm pe rînd. Întîi, cel vechi. *(Lui Cleo.)* Trebuie să lucrăm metodic.
CLEO : Bineînţeles. Aşa spunea şi bietul Justinian.
JUSTIN : Cel mai vechi e intitulat : „Cultul lui Dyonisos în Pontul Euxin."
RADU : Interesant.
BOGDĂNESCU : Foarte interesant. Trebuie să fie plăcut de citit. Scria grozav, Justinian !
CLEO : Avea un talent literar înnăscut.
BOGDĂNESCU : Remarcabil. Era renumit în privinţa asta. Formă clasică.
JUSTIN : Totuşi, e cam greu de citit. Are multe citate greceşti.
RADU : Studiu de specialitate.
BOGDĂNESCU : Sigur, în materia lui Dyonisos, colega Justinian era mare specialist. Neacşule, îl iei în primă lectură.
RADU : Cu toată atenţia.
CLEO : Manuscrisul recent, acela e foarte valoros.
BOGDĂNESCU : A, da. *(Lui Justin.)* Cel neterminat. Ce-i cu el ?
JUSTIN : Are peste două sute de pagini, dar nu sînt decît primele trei capitole.
RADU : Despre ce tratează ?
JUSTIN : E intitulat „Cetăţile Pontului Euxin în epoca lui Justinian".
BOGDĂNESCU *(interesat)* : Cetăţile în epoca lui Justinian ? Ar fi ceva.
CLEO : Cred că e opera capitală a soţului meu.
BOGDĂNESCU : Neacşule, îl treci la urgenţa întîi.
RADU : Am notat.
JUSTIN : Domnule profesor, în legătură cu acest manuscris, trebuie să relatez ceva foarte important. Poate e mai bine să vă spună mama. *(Lui Cleo.)* Ultimele cuvinte ale tatei.
CLEO : Nu, Justinel. Spune tu. Mie îmi este imposibil. *(Plîns în batistă.)*
BOGDĂNESCU : Te rog, doamnă, nu plînge. Sit tibi terra levis, Justinianus ! Fie-i ţărîna uşoară ! Doamnă, gîndeşte-te la ochii dumitale.
CLEO *(se ridică)* : E o amintire încă prea dureroasă... Mă iertaţi o clipă. *(Iese.)*

www.cimec.ro

BOGDĂNESCU : Tinere, tinere, nu puteai să treci peste asta ? !

JUSTIN : E o chestiune esențială.

BOGDĂNESCU *(lui Radu)* : Tu știi, eu, cînd văd plîngînd o femeie frumoasă, mă topesc mai rău ca rimelul. *(Lui Justin.)* Te ascult, tinere.

JUSTIN : Tata, după cum știți, a murit vara trecută, la Constanța.

BOGDĂNESCU : Da, bine, știu.

JUSTIN : Cînd a făcut criza, era, întîmplător, la Constanța.

BOGDĂNESCU : Poți trece peste asta.

JUSTIN : E foarte necesar să vă spun.

RADU : Continuați, tovarășe Ionescu. Tovarășul profesor vă urmărește *(accentuînd)* foarte atent.

BOGDĂNESCU : Da, da, foarte atent. *(Lui Justin.)* Ei, te rog.

JUSTIN : De fapt, tata își făcea concediul la Murfatlar. Stătea la un vechi prieten al lui. Inginer viticol la Murfatlar.

BOGDĂNESCU : Cu Murfatlarul nu te joci. Vin tare. Odată îți crește tensiunea, faci pîc, și... gata. Aici a fost imprudența lui Justinian.

JUSTIN : Tata însă se dusese la Murfatlar ca să lucreze în liniște. Făcea acolo unele cercetări și...

BOGDĂNESCU : Ce vorbești, domnule ? ! Ei, asta-i altceva !

JUSTIN : Precis. Înainte de a muri, a avut cîteva clipe de luciditate. A repetat de cîteva ori : „tezaurul, tezaurul lui Justinian e la Murfatlar", și din nou „tezaurul" și „Justinian la Murfatlar." Textual. Era și mama de față.

BOGDĂNESCU : „Justinian la Murfatlar." Teribil, domnule. Bîrr ! Mi se face pielea de gîscă. Ei, acum înțeleg eu de ce doamna și-a stricat ochișorii... Emoția... Teribil... „Justinian la Murfatlar". Ce zici, Neacșule ?

RADU : Senzațional, tovarășe profesor.

BOGDĂNESCU : Senzațional, senzațional, dar dacă bietul Justinian o fi vorbit așa... mă-nțelegi...

JUSTIN : Era perfect lucid.

BOGDĂNESCU : Oricum... congestie cerebrală. Poate făcea legătura cu altceva.

JUSTIN : Vedeți, tocmai asta este. Legătura am descoperit-o eu. În manuscrisele tatei. Acum, de curînd, cînd le-am triat.

BOGDĂNESCU : Dă-i drumul mai repede, că eu nu mai rezist.

RADU : De nerăbdare, bineînțeles.

BOGDĂNESCU : Și de curiozitate. *(Lui Radu.)* Tu nu vezi că-s atent ? *(Lui Justin.)* Ei, să vedem ce-i și cu legătura.

JUSTIN : Ultimul manuscris, deși este neterminat, are sumarul complet. Un capitol e intitulat : „Aurul Bizanțului pe țărmurile Mării Negre". Un altul : „Secretul comorilor lui Justinian în Dobrogea antică". Ultimul capitol e clar de tot : „Tezaurul din Murfatlar".

BOGDĂNESCU : Ai dreptate, Neacșule. Așta-i senzațional !

JUSTIN : V-am spus. Sînt convins că, în timpul războaielor cu vandalii sau cu perșii, Justinian și-a adus tezaurul prin părțile noastre. E știut că, în timpul lui Justinian, coloniile grecești au avut o perioadă de liniște și prosperitate. E firesc ca Justinian să-și fi adus tezaurul la Murfatlar, deoarece, fiind mai departe de țărmul mării, prezenta mai multă siguranță.

BOGDĂNESCU : Asta n-o fi cumva tot din manuscris ?

JUSTIN : Nu. M-am interesat eu.

BOGDĂNESCU : Te ocupi de studii istorice ? !

JUSTIN : Nu, am început Facultatea juridică, dar... am fost bolnav și am întrerupt. Deocamdată.

BOGDĂNESCU : Se cunoaște !

RADU : Pledoarie tare...

JUSTIN : Sînt convins că tata a descoperit tezaurul. Să știți că pentru toate capitolele am găsit mape cu fișe și note. Sînt sigur că veți putea descifra secretul, chiar dacă tata n-a apucat să termine lucrarea.

RADU : Dumneata n-ai examinat fișele ?

JUSTIN : N-am fost în măsură. Sînt mai toate în greacă și latină.

BOGDĂNESCU : Să fi știut dumneata vechiturile astea de limbi, nu mai aveai nevoie de noi. Așa-i, tinere ?

JUSTIN : Probabil, aș fi încercat să rezolv singur. Mă mulțumesc cu meritul de a fi depistat descoperirea tatei. Sarcina mare e a dumneavoastră, domnule profesor.

BOGDĂNESCU : Vezi ce modest ?! Fii atent, Neacșule că eu mă țin bine. *(Lui Justin.)* Mai ai ceva, tinere ?

JUSTIN : Cred că tata...

BOGDĂNESCU : Odihnească-se în pace ! Pregătește manuscrisele. Fă-ți timp, Neacșule, și treci să le iei. Apucă-te de prima vista.

JUSTIN : Domnule profesor, vă rog să-mi permiteți să vă rog ceva.

BOGDĂNESCU : Dă-i drumul.

www.cimec.ro

JUSTIN : Nu s-ar putea să se examineze manuscrisele aici, la noi ?
BOGDĂNESCU : Ce, tinere, n-ai încredere să ni le încredinţezi ? Nu-ţi furăm comoara. Fii fără grijă.
JUSTIN : Iertaţi-mă. Mama ţine la asta. E opera tatei.
RADU : Aş putea să lucrez şi aici. *(Văzîndu-l pe Bogdănescu enervat.)* Ad rem. Cu toată atenţia.
BOGDĂNESCU : Lasă, că ştiu eu... Bine. Va lucra aici.
JUSTIN : Vă mulţumesc foarte mult.
BOGDĂNESCU : Du-te mai bine şi roag-o pe mama dumitale să vină. E timpul să plecăm.
JUSTIN : Imediat. *(Iese.)*
BOGDĂNESCU : Ce zici, Neacşule, de neghiobul ăsta ?
RADU : V-am spus, e senzaţional.
BOGDĂNESCU : Eu nu-s lămurit. Ăsta-i tîmpit, sau e nebun ? !
RADU : Nici una, nici alta. E un moştenitor ca mulţi alţii. Ameţit, şi el, de dorinţa de a se căpătui de pe urma lui taică-său.
BOGDANESCU : Probabil că le-a scos din minţi şi pe maică-sa şi pe soră-sa.
RADU : Tot ce e posibil.
BOGDĂNESCU : Nu ştiu cum m-am stăpînit să-l suport.
RADU : Am observat.
BOGDĂNESCU : De asta mă tot pisai cu... atent şi atenţie.
RADU : Dumneavoastră mi-aţi recomandat să menajăm susceptibilităţile.
BOGDĂNESCU : Şi-acum, ce facem ? ! Ăştia cred că Justinian s-a transformat, post-mortem, din Apis, în găină care face ouă de aur.
RADU : Întîi să văd manuscrisele. Pe urmă îi lămurim. Cu menajamente, bineînţeles. Ceva totuşi mă intrigă : e curioasă coincidenţa dintre titlurile capitolelor şi cele spuse de profesorul Justinian.
BOGDĂNESCU : Astea-s fantasmagoriile lui Justinian. Şi-ai văzut, feciorusău, ce obrăznicătură ? ! Nici manuscrisele nu vrea să ni le dea. Şi tu, imediat te-ai oferit să le examinezi aici...
RADU : Oricum, n-aţi fi refuzat.
BOGDĂNESCU : Ai devenit, deodată, de o amabilitate suspectă.
RADU : Spunea că e şi dorinţa mamei lui.
BOGDĂNESCU : Am să-i spun şi ei vreo două, să mă ţină minte.
CLEO *(intră, strălucitoare)* : Domnule Bogdănescu, nici nu ştiu cum să-ţi cer scuze. După ce că te-am deranjat, am mai făcut şi o mică scenă...
BOGDĂNESCU *(grav)*: Înţeleg, doamnă.
CLEO *(alintată)* : Prezenţa dumitale, plus celelalte, mi-au răscolit toate amintirile. Am făcut şi o uşoară palpitaţie.
BOGDĂNESCU *(alarmat)* : Chiar palpitaţie, vai de mine !
CLEO : M-am mai liniştit.
BOGDĂNESCU : Slavă domnului. Se şi vede, de altfel. Arăţi minunat. Ca după ploaie.
RADU *(corectîndu-l)* : Ca un soare !
BOGDĂNESCU : Adică, pardon. Strălucitoare, ca un soare după ploaie.
CLEO : Cît eşti de amabil ! În toate privinţele. Mi-a spus Justinel. O să vă ocupaţi de manuscris. Vă mulţumesc. Şi dumitale, domnule Neacşu.
BOGDĂNESCU *(din nou grav)* : Conform dorinţei dumitale, vom examina manuscrisele aici.
CLEO : Nici nu vă închipuiţi cît mă bucur.
RADU : Pentru tovarăşul profesor ar fi fost mai comod dacă ne-aţi fi încredinţat manuscrisele, ca să le studiem la noi.
CLEO : Cum vreţi. Pentru mine e tot una. Aici, sau la dumneavoastră... Justinel mi-a spus că preferaţi aici. *(Lui Bogdănescu.)* M-am bucurat că vom avea prilejul să ne vedem mai des. Altădată... amintiri...
BOGDĂNESCU : Dă-mi voie să-ţi sărut mînuţele. *(Îi sărută mîna.)* Ai înţeles, Neacşule ? ! Clar !
RADU : Clar. Trec mîine şi iau manuscrisele.
BOGDĂNESCU : Văd că nu-i clar, Neacşule. Studiem aici. Aşa-i clar. Cînd începi ?
RADU : Peste o zi-două. *(Lui Cleo.)* Am să vă telefonez.
CLEO : Puteţi veni oricînd.
BOGDĂNESCU *(se ridică, îi sărută mîna)* : Frumoasă doamnă... sărut mînuţele şi la revedere.
RADU *(la fel)* : Sărut mîna.
CLEO : Vă mulţumesc, domnilor. Vă aştept. *(Iese cu cei doi şi reapare.)*
JUSTIN *(care a intrat între timp)* : Te-ai convins, mămico ?
CLEO : În ce privinţă ?
JUSTIN : C-am avut dreptate.
CLEO : Să văd tezaurul. Întîi să-l văd.
LIVIA *(în pragul unei intrări)* : Ce să vezi, mamă ?
CLEO : Tezaurul tatei, dragă. De-abia aştept. Tezaur, comori, documente. Mi-am ieşit şi eu din minţi, luîndumă după voi...
LIVIA : După mine, nu. Eu am rămas teafără.

www.cimec.ro

JUSTIN : Din încăpățînare.
LIVIA : Din luciditate.
JUSTIN : Știi ce m-a întrebat Pentapolis ?
LIVIA : Treaba ta.
JUSTIN : M-a întrebat dacă sînt istoric. Ca să vezi, mamă, ce impresie grozavă i-am făcut.
CLEO : Serios ? A crezut că ești istoric ? !
JUSTIN : L-am dat gata. Istoric. Cu barbă și statuie.
LIVIA : Nu-i de mirare. Bogdănescu ăsta e un zaharisit.
CLEO : Ești insuportabilă, Livia ! E un mare arheolog.
LIVIA : Poate să fie. Nu mă interesează.
JUSTIN : O interesează Neacșu.
LIVIA : Ei, asta-i !
CLEO *(ieșind)* : Dacă nu scot imediat rochia asta de pe mine, ori plesnesc eu, ori plesnește ea.
JUSTIN : Ai învîrtit niște ochișori, gata, gata să ți-i deșurubezi.
LIVIA : Ai observat ?
JUSTIN : Era și greu !... În privința lui Pentapolis, însă, să știi că ai dreptate. M-am lămurit. E cam fosilă. Neacșu ține volanul... Știi ce ? ! Facem o convenție ?
LIVIA : Depinde.
JUSTIN : De cîte ori va veni Neacșu la noi să studieze, tu stai cu el.
LIVIA : O să vrea ? Să nu-l încurc.
JUSTIN : Ești proastă ca o motoretă. Atît așteaptă.
LIVIA : Crezi ?
JUSTIN *(mîna la ochi)* : Eu am faruri, fetițo.
LIVIA : Și ?
JUSTIN : Fă-l să stea cît mai mult. Să termine cît mai repede. O cutie cu bomboane de șocolată de fiecare ședință.
LIVIA : Mare.
JUSTIN : Cea mai mare, gigantică, cu abțibilduri și fundă.
LIVIA : Ești un frate denaturat. O să mă îmbolnăvesc de stomac.
JUSTIN : Merită... Batem palma ?
LIVIA : Batem... Merită !... Merită sigur !

CORTINA

A C T U L II

LIVIA *(lucrează la o masă-birou ; intră Justin, în halat de casă)* : A făcut ochi băiețelul mamei ?
JUSTIN *(așezîndu-se, neglijent, într-un fotoliu)* : Să nu mă claxonezi, că sînt în toane proaste.
LIVIA : Te doare creierașul ? De, dacă vii la cinci dimineața... Ia un piramidon.
JUSTIN : Am luat. Degeaba.
LIVIA : În privința asta, văd că funcționează justiția imanentă. Nu e rău !
JUSTIN : Ce justiție ? ! Vin prost.
LIVIA : ...Și iar ai lipsit de la serviciu.
JUSTIN : Am telefonat că sînt suferind.
LIVIA : Dacă o duci tot așa, te dă afară și de-aici.
JUSTIN : Profiți de ocazie că sînt avariat. E inuman... Să nu încep să te judec eu.
LIVIA : N-ai avea pentru ce.
JUSTIN : Ești un îngeraș.
LIVIA : Aproape.
JUSTIN : Îngeraș de șocolată, cu martipan și alune... Mi-ai mîncat o tonă de bomboane.
LIVIA : Ce vorbești ? ! Mi-ai tras chiulul. Îmi mai datorezi trei cutii de săptămîna trecută, una de ieri și pe cea de azi.
JUSTIN : A și fost pe aici Herodot cel tînăr ?
LIVIA : Nu încă, dar vine.
JUSTIN : Mă ruinați. Am ajuns mai rău ca mozaicul de la Constanța. Toată ziua, numai Herodoți pe-aici.
LIVIA : Tu ai vrut.
JUSTIN : Ca să-ți facă ție curte, nu ?! Pe deasupra, te-am supraalimentat cu șocolată.
LIVIA : Dacă vrei, denunțăm convenția.
JUSTIN : Îți dă mîna... Nu merge așa, fetițo.

www.cimec.ro

LIVIA : Atunci spune, ce vrei ?
JUSTIN : Respectă convenţia.
LIVIA : O respect. Stau tot timpul cu el. Îl şi ajut. Îi pregătesc cărţile, îi mai transcriu cîte ceva...
JUSTIN : Ştiu eu cum.
LIVIA : Cît mă pricep.
JUSTIN : Te pricepi tu foarte bine. Îi faci nişte ochi dulci, de-o să-şi piardă omul reflexele. Cu aşa ajutor, un an îi trebuie ca să studieze manuscrisele.
LIVIA : Numai unul ?! O sută unu.
JUSTIN : Nu mă enerva, că-ţi stric glazura, îngeraş de şocolată.
LIVIA : Gata. Am rupt convenţia !
JUSTIN : Nu merge. Unilateral nu se poate.
LIVIA : La mine se poate. Am rupt-o !
JUSTIN : Notează, te rog ! Punctul unu : pînă la sfîrşitul săptămînii, Neacşu să termine studierea manuscriselor. Punctul doi : tatonezi şi mă informezi zilnic la ce stadiu a ajuns. Punctul trei, şi — bagă de seamă — cel mai important : îl determini să facă în aşa fel încît să încasăm cît mai mult şi cît mai repede. Astea-s condiţiile concrete. Şi, pentru asta, la şocolată — cont nelimitat. Cec în alb.
LIVIA : Eşti neserios.
JUSTIN : Deloc. Toate posibilităţile sînt în mîna ta. Te place... E interesul tău, ca şi-al meu.
LIVIA : Am impresia că nu ţi-ai revenit de-aseară.
JUSTIN : Ascultă-mă, Livia, nu glumesc. Faci tot ce ţi-am spus... Te rog !
LIVIA : Termină cu gogomăniile. Vorba ta : ţi-au ars toate bujiile.
JUSTIN : Sînt intacte. Şi-ţi repet : nu glumesc, şi am posibilitatea să te silesc s-o faci.
LIVIA : Vorbeşti de-adevăratelea ?
JUSTIN : Da.
LIVIA : Şi cum ai să mă sileşti ?
JUSTIN : Am să-i spun lui Neacşu de convenţia pe care am încheiat-o.
LIVIA : Mare lucru ! N-ai decît să-i spui.
JUSTIN : Fii sigură : îi spun. Trec peste şocolată. Am să-i spun c-am hotărît amîndoi ca tu să-i primeşti curtea, ca să-l determini să facă în aşa fel încît noi să punem mîna pe cît mai mulţi bani. Şi că, pentru asta, numai pentru asta, dai tu ochii peste cap.
LIVIA : N-o să creadă. Nu poate să te creadă.
JUSTIN : Garantez. Dacă vrei, mai pot adăuga ceva : tu şi cu mine ne-am gîndit că e mai practic să-l cointeresăm cu o cotă-parte. Şi, să ştii : a ta a fost ideea. E prea moral ca să nu-ţi întoarcă spatele. Ei, ce zici ?
LIVIA : Monstrule !
JUSTIN : Just. Sînt un monstru, şi-mi face plăcere. Ia să vedem : monstru marin... monstru alpin... monstru acvatic... monstru carpatic... monstru apatic... Nu merge. Am găsit. Monstru pe anvelope... Aşa merge... Pe patru anvelope, de-ar da Dumnezeu. Ei, răspunde, îţi convine să-i spun lui Neacşu ?... Mă întreb ce-ai găsit la el. Te-ai îndrăgostit, de parcă ar avea un opt cilindri în V decapotabil şi cu hidra... *(Accentuat.)* Moft...
LIVIA : Spune-i tot. Spune-i ce vrei. E chiar mai bine. *(Soneria.)* El e. Poţi să-i spui acum. *(Iese.)*
JUSTIN : Bine... Mai gîndeşte-te.
RADU *(intră cu Livia)* : Bună ziua.
JUSTIN *(acru)* : 'Neaţa...
RADU *(Liviei, răsfoind nişte hîrtii)* : Le-ai şi transcris ?
LIVIA : Pe toate.
RADU : Îţi mulţumesc. Eşti de-o hărnicie...
JUSTIN : Caracteristica familiei.
LIVIA : A ta, mai ales.
JUSTIN : Şi-a mea. În probleme importante, bineînţeles. Eu nu mă ţin de fleacuri. *(Lui Radu.)* Apropo de fleacuri, de cîteva zile te văd venind cu-o tărtăreaţă. E-a dumitale ?
RADU : Da.
JUSTIN : Pare nouă.
RADU : Acum am luat-o.
JUSTIN : Rentează arheologia asta, domnule...
RADU : Am scris o carte. Drepturile de autor.
JUSTIN : Păcat de bani. Asta-i maşină ?! Eu n-aş umbla cu o brînzoaică ca asta.
LIVIA : Tu ai să-ţi cumperi un autobuz.
JUSTIN *(lui Radu)* : Dă dracului pîrîitoarea şi să-ţi iei o maşină serioasă. Măcar un patru cilindri.

www.cimec.ro

RADU : Mulţumesc. Trec mîine dimineaţă pe la magazin să-mi cumpăr.
JUSTIN : Nu uita, ia-o şi pe Livia. S-o consulţi asupra culorii.
RADU *(Liviei)* : Vii ? Ce culoare preferi ?
LIVIA : Nu ştiu cum îl suporţi şi cum te pretezi la stupiditãţile lui.
JUSTIN : Nu bîrîi, îngeraş... *(accentuat)* ...de şocolată. *(Lui Radu.)* Vine sigur. Ascultă-mă pe mine... Îţi cunosc eu idealurile, mironosiţo. Maşină şi bani... Maşină cît mai somptuoasă şi bani cît mai mulţi.
RADU : E o surpriză.
LIVIA : E o minciună !
JUSTIN *(lui Neacşu)* : Ai să te convingi. *(Accentuînd, pentru Livia.)* Dacă nu recunoaşte ea, o să-ţi dovedesc eu.
LIVIA *(cu o carte în mînă)* : Ieşi ! Dacă nu pleci imediat, îţi zvîrlu cu asta în cap.
JUSTIN *(îndreptîndu-se spre ieşire)* : Pune frîna, neprihănito, că eu am demarat... Nimeni nu-i capabil să-mi aprecieze umorul. Prea fin pentru voi, prea de calitate. Dispar. *(Iese).*
RADU : ... Idealul... Farmecul social...
LIVIA : Farmec ?
RADU : Nimic... Dă-mi, te rog, fişa cu inscripţia agonală.
LIVIA *(caută)* : Poftim.
RADU *(lucrînd)* : Duminică te-am invitat la o plimbare cu maşina... Cu tărtăreaţa. M-ai refuzat.
LIVIA : Luni am dat ultimul examen. Aveam de învăţat.
RADU : Numai de asta ? ! Dacă ai fi vrut, ţi-ai fi putut face o oră liberă.
LIVIA : Ştii ce puţin timp am avut... *(Arătînd hîrtiile.)* Mereu cu astea.
RADU : Tărtăreaţa nu-i somptuoasă... Cînd te-a invitat profesorul, nu l-ai refuzat.
LIVIA : Era cu totul altceva. O invitase pe mama, nu pe mine.
RADU : Pe amîndouă.
LIVIA : Cum puteam să n-o însoţesc pe mama ? Nu s-ar fi dus fără mine. Ţi-a spus chiar ea cîtă plăcere i-a făcut plimbarea.
RADU : Are farmec, profesorul.
LIVIA : E caraghios cînd face pe Don Juanul. Încolo, e foarte simpatic.
RADU : Are farmec social...
LIVIA : Social ?
RADU : ... Maşină somptuoasă şi mulţi bani. Cum spunea fratele tău : idealul.
LIVIA : Ai putea crede ?
RADU : Ce să cred ?
LIVIA : Despre mine.
RADU : Nu cred nimic.
LIVIA : Ai dreptate.
RADU : De ce-aş crede ?...
LIVIA : ... Vreau să-ţi spun ceva... Mă asculţi ?
RADU : ... Da...
LIVIA : ...Ştii ce crede Justin ? ... Că mă placi...
RADU : Băiatul ăsta crede cam multe.
LIVIA : ... Crede că te plac şi eu... Mult... chiar foarte...
RADU : Se înşală în multe privinţe... Nu ?
LIVIA : ... În privinţa mea, însă, nu se înşală deloc.
RADU : ...E-adevărat ? ... Livia...
LIVIA *(evitînd mărturisirea lui Radu)* : Stai. Nu te grăbi... O să-ţi pară rău... Sînt plină de păcate.
RADU : Tu ?
LIVIA : Da. Întîi să-ţi spun... Să ştii...
RADU : Să ştiu cu cine am de-a face ?
LIVIA : Da. Justin a vrut ca eu să fiu cît mai drăguţă cu tine... Să te fac să vii pe-aici cît mai des... Să termini cît mai repede cu manuscrisele... Şi pentru asta m-a cumpărat...
RADU : Cumpărat ?
LIVIA : Cu şocolată.
RADU : Şi tu ?
LIVIA : Am primit... Pentru tine... Nu pentru ce voia el...
RADU : Şi şocolata ?
LIVIA : Şase cutii. Le cumpăr şi i le dau înapoi... A, nu, îi dau banii... preferă.
RADU : Ăsta-i păcatul ?
LIVIA : Da.
RADU : Singurul ?
LIVIA : Da. Nu ţi-aş fi spus. Dar mai e ceva. Justin...
RADU : Tot Justin ?...
LIVIA : Mă ameninţă.
RADU : Praf îl fac. Îl calc cu tărtăreaţa. Tot visează el numai maşini.
LIVIA : Nu merită.
RADU : Ai dreptate. Ar fi păcat de tărtăreaţă. E cam fragilă. Cum te-ameninţă ?
LIVIA : Că-ţi va spune că eu mă prefac.

www.cimec.ro

RADU : Cum te prefaci ?

LIVIA : Mă fac.. Mă fac să-ţi fiu pe plac... Mă-nţelegi tu...

RADU : Aha !

LIVIA : Din interes. Ca să luăm cît mai mult pe manuscris.

RADU : Şi tu ?

LIVIA : Ţi-am mai spus. Dar tu ai putea să-l crezi...

RADU : S-o creadă el !

LIVIA : Eşti în stare. Am văzut eu. Aşa că eu, ca să nu crezi, renunţ la moştenire.

RADU : La ce moştenire ?

LIVIA : La partea mea din manuscrisul tatei.

RADU : Nu prea ai la ce renunţa.

LIVIA : Eu n-am crezut nici o clipă în bazaconiile lui Justin. Dar, de renunţat, tot renunţ. Indiferent de valoarea manuscrisului. Învaţă-mă ce trebuie să fac.

RADU : Închide ochii.

LIVIA *(scandalizată)* : Cum ?

RADU : Închide ochii !

LIVIA : Radule, tu să-mi dai un astfel de sfat ? ! Nu mă aşteptam la asta.

RADU : Da. Închide ochii, îţi spun. La propriu şi imediat. Strîns !

LIVIA : Asta-i cu totul altceva. *(Închide ochii.)*

RADU *(o sărută uşor şi-i scoate cerceii de la urechi)* : Îngeraş păcătos, te iubesc.

LIVIA : Şi eu. Ai fi putut să mi-o spui tu primul. De ce-mi furi cerceluşii ?

RADU : Ce să ne logodim. Întinde urechiuşa. *(Îi prinde un cercel.)* Prinde-mi-l şi tu mie.

LIVIA *(prinzîndu-i cercelul)* : Te-am făcut oltean. Al meu. Oltean cu cercel.

RADU : Ţi-l dau înapoi cînd sînt gata verighetele.

LIVIA : Nu. Să-l păstrezi. *(Îmbrăţişare, desprinzîndu-se, cu voce foarte tare.)* Mamă, mamă... repede... Vino repede... Mamă..

CLEO *(intră, alarmată)* : Ce s-a întîmplat, dumnezeule ? Ce ţipi aşa ?

LIVIA *(arătîndu-i cercelul)* : Uite, mamă !

CLEO : Nu văd nimic.

LIVIA *(apucînd urechea lui Radu)* : Cercelul, mamă ! Uite-l !

CLEO : Ce-i cu voi ? Dumneata, cu cercelul în ureche... ? ! Eşti oltean ?

RADU : În devenire. *(Sărutînd mîna lui Cleo.)* Ne-am logodit.

CLEO : Daţi-mi repede un scaun, că m-apucă palpitaţiile... *(Cu imputare.)* Bine, domnule Neacşu...

LIVIA : Spune-i Radu, mamă.

CLEO : Bine, bine... Lasă-mă să mă dezmeticesc. M-aţi luat aşa, deodată. Lucrurile astea se fac altfel. Cu rostul lor...

RADU : Cînd nu se precipită.

LIVIA : Nu te bucuri, mamă ?

CLEO : Stai, stai să-mi revin...

JUSTIN *(intră, căscînd)* : Nici nu se poate odihni omul în casa asta. *(Liviei.)* Ce ţipai aşa, ca o smintită ? Parcă te-ar fi călcat tramvaiul !

CLEO : S-au logodit.

JUSTIN : Logodit ? ! Asta zic şi eu viteză. 180 la oră. Felicitări.

LIVIA : Mulţumesc, Justin.

JUSTIN : Nu pe tine, gîscă accidentată. Pe maestru.

RADU *(lui Justin)* : Te rog să vorbeşti cuviincios. Nu te supăra, Livia, dar n-am încotro.

CLEO : Te rog, domnule Neacşu, eşti în casa mea.

RADU *(lui Cleo)* : Vă rog să mă iertaţi. I-am îngăduit şi pînă acum prea multe.

JUSTIN : Eu n-am nimic cu dumneata, maestre. Eu vorbeam cu sora mea.

RADU : Cu ea sau cu mine, e totuna. Şi, te rog, mai scuteşte-mă de „maestre". Nu-ţi recomand să-mi cunoşti măiestria...

JUSTIN : Face pe grozavul... Are noroc, am avut o seară grea şi azi îmi scîrţîie caroseria. Te-ai inflamat inutil. Eu, ca şef al familiei, vă dau binecuvîntarea.

LIVIA : Ia te uită, şeful !

CLEO : Te rog, Livia. Nu mai începe şi tu.

JUSTIN : Vrei, nu vrei, asta sînt : şeful familiei. Şi, în această calitate, te felicit, dragă Livişor. M-am gîndit eu la ipoteza asta. Dar n-am contat pe ea.

RADU : Nici nu conta.

JUSTIN : Dacă te-ai lăsat săgetat de Eros, nu mai ai ce face. Eşti de-al nostru. Tezaurul tatei a devenit şi

www.cimec.ro

pentru dumneata la fel de preţios ca şi pentru mine.

RADU : Chiar mai mult.

JUSTIN : Ei, vezi ? !

RADU : Nu în sensul în care crezi dumneata. Am să te lămuresc eu ce e şi cu tezaurul ăsta. E timpul să nu mai pluteşti cu capul în nori.

JUSTIN : Mă faci să rîd. Eu, să plutesc ?! Uite-mă şi monstru înaripat !

LIVIA : Tu eşti monstru pe anvelope. Singur spuneai.

CLEO : Lasă, Livia, băiatul în pace. Nu vezi ce încolţit e ? !

JUSTIN : Spune, spune, nu mă supăr. Să fii monstru pe anvelope, e ceva. Numai să fii...

RADU *(pregătindu-se să plece)* : Dacă nu te interesează ce începusem... tot trebuie să plec.

JUSTIN : Stopează un minut. Cum să nu mă intereseze ? Tezaurul tatei ? !

RADU : Tatăl dumitale nu a lăsat nici un tezaur.

JUSTIN : Aşa vine vorba. Al lui Justinian, frate. Doar manuscrisul e clar.

RADU : E clar pentru fantezia dumitale.

JUSTIN : Nu mă lua cu fantezia. În sumar figurează şi comoara, şi aurul, şi tezaurul.

RADU : Nu ştiu la ce s-a referit tatăl dumitale. Nu mă hazardez în supoziţii.

JUSTIN : Şi mapele cu fişe ? Fişele, asta mă interesează.

RADU : Fişe obişnuite. Extrase din lucrări. Note de trimiteri. Nimic deosebit. De altfel, bine organizate. Dar şi din ele lipsesc. Au fost numerotate şi mi-am putut da seama uşor că nu sînt toate.

JUSTIN : Nu cumva...

RADU : Nu cumva mă bănuieşti pe mine că ţi-am sustras... tezaurul ?

CLEO : Cum îţi închipui că fiul meu te-ar putea bănui pe dumneata ?

JUSTIN *(lui Radu)* : Accelerezi cînd nu e cazul. Te ştiu... Nu eşti dumneata în stare...

RADU : Din partea dumitale trebuie să mă mulţumesc şi cu atît.

JUSTIN : Nici n-ai avea interes. Intrînd în familie, ţi-ai asigurat partea.

RADU *(apropiind-o pe Livia)* : Singura parte bună.

JUSTIN : Mă gîndesc şi tot mă gîndesc dacă tata n-o fi luat din fişe cînd s-a dus la Murfatlar... Avea intenţia să lucreze acolo.

RADU : Îmi fac datoria să vă spun că, după părerea mea, nu e vorba de un manuscris neterminat. Mai degrabă, e unul incomplet. Prima parte, pe care o aveţi aici, are o formă definitivă. Am găsit şi un text dactilografiat. Corectat foarte minuţios. Am aproape certitudinea că lucrarea a fost terminată şi că din ea lipseşte ultima parte. Am rugat-o pe Livia s-o caute.

LIVIA : Am căutat peste tot. Filă cu filă.

RADU : Păcat. Studiind prima parte, mi-am dat seama că e o lucrare valoroasă. Părerea mea, bineînţeles.

JUSTIN : Staţi aşa. Aveţi nevoie de un cap cu idei. Mamă, tu trebuie să ştii, tata, cînd a plecat la Murfatlar, n-a luat hîrtii, mape ?

CLEO : Totdeauna pleca cu tot felul de hîrţoage la el.

JUSTIN : Printre lucrurile pe care le-am adus de la Murfatlar, n-ai găsit nimic ?

CLEO : Dar ce, mai ţin eu minte ?! Dacă nu mai ţii minte tu, care le-ai adus !

JUSTIN : Servieta neagră o avea cu el?

CLEO : Probabil.

LIVIA : Precis. M-am şi gîndit atunci la tata...

JUSTIN *(lui Radu, explicativ)* : Era servieta în care tata ţinea numai hîrtii.

LIVIA : Tocmai de-asta m-am gîndit. Tu, cînd te-ai întors de la Murfatlar cu lucrurile tatei, ai pus în servietă sticle cu vin, şi una a curs. Îmi amintesc precis.

JUSTIN : Uraaa ! In vino veritas ! Misterul a fost dezlegat. Zbor. *(Iese, vijelios.)*

RADU *(Liviei, cu ton de scuză)* : Mă aşteaptă profesorul la bibliotecă.

LIVIA : Mă şi părăseşti ?

RADU : Am întîrziat. O să se facă foc.

LIVIA : Du-te, dragule, şi vino repede.

RADU : Dau numai o fugă. În drum, comand şi verighetele.

LIVIA : Dar n-ai măsura mea, uitucule.

RADU : O am.

www.cimec.ro

LIVIA : De unde ?
RADU : Ţi-ai uitat un inel pe birou. Eu ţi l-am luat.
CLEO : Interesant...
LIVIA : Şi cît l-am mai căutat !
RADU : Îţi pare rău ?!
LIVIA : Nu. Înseamnă că totul a fost premeditat.
RADU : Pînă în cele mai mici amănunte.
LIVIA : Eşti un... Am să-ţi spun eu ce eşti.
RADU *(lui Cleo, ieşind cu Livia)* : Sărut mîna.
CLEO *(rece)* : Bună ziua.
LIVIA *(revenind)* : Nu mi-ai spus nici un cuvînt. Nici-o urare. Nimic.
CLEO : Nici n-am avut cînd. Ştii totuşi foarte bine că-ţi doresc să fii fericită.
LIVIA : Eşti supărată...
CLEO : Ai fi putut să-mi spui. E un lucru important.
LIVIA : Totul a venit pe neaşteptate. *(Intră Justin, în echipament de motociclist.)*
CLEO : Unde pleci, aşa deodată ?
JUSTIN : În explorare. Eldorado-Murfatlar. Găsesc eu hîrtiile tatei...
CLEO : Lasă pe mîine dimineaţă. Să pleci pe răcoare.
JUSTIN *(aranjîndu-şi echipamentul)* : Time is money. Nici o amînare. L-ai auzit pe maestru. Dacă ăsta spune „foarte valoros", atunci înseamnă aur. Aur şi haş pe. Îi ştiu eu pe ăştia.
CLEO : Numai să nu goneşti. Te implor, Justinel, să nu goneşti.
JUSTIN : Nici o grijă. Mă întorc teafăr şi cu tezaurul la anexă. Mai bine, mămico, ciocneşte-mă cu vreo trei istorici.
CLEO : Ce istorici ?
JUSTIN : Bălceşti, mămico. Nu fă pe ignoranta.
CLEO : Aşa de mulţi ?!
JUSTIN : Vrei să mor pe drum de foame şi de sete, ca un desperados ? *(Cleo iese şi se reîntoarce imediat.)*
LIVIA : Iar o tapezi pe mama pentru năzdrăvăniile tale.
JUSTIN: Taci, că te sucesc, şurubelule!
LIVIA : Încearcă.
JUSTIN : Ai noroc că sînt grăbit.
CLEO *(dîndu-i banii lui Justin)* : Doi.
JUSTIN : Fie şi doi. Mă sacrific. *(Sărutînd bancnotele.)* Te sărut, colega Bălcescu. Tu eşti istoricul meu preferat... Te sărut, mămico. Omagii, madam Herodot. *(Iese în fugă.)*
CLEO : Să fii cuminte, Justinel ! *(Liviei, după o pauză.)* Cînd ai pierdut inelul ?
LIVIA : Săptămîna trecută.
CLEO : Înseamnă că s-a gîndit la verighete foarte curînd după ce te-a cunoscut.
LIVIA : Înseamnă că m-a iubit din prima clipă. Şi eu îl iubesc dintotdeauna.
CLEO : Dintotdeauna ! Nu-l cunoşti nici de-o lună...
LIVIA : Îl iubesc chiar mai dinainte. Şi el la fel. Sînt sigură.
CLEO : Ce copil eşti... Mă întreb dacă ar fi fost tot aşa de grăbit, dacă nu era tezaurul tatei.
LIVIA : Iar tezaurul ?! Credeam că cel puţin te-ai lămurit. L-ai auzit doar pe Radu ?! Tot după Justin te iei ?
CLEO : Poate n-o fi atît cît spune Justinel, dar, oricum, e foarte valoros. Chiar Neacşu al tău spunea.
LIVIA : Şi crezi că pentru asta mă ia ?
CLEO : Nu numai pentru tezaur. Ar fi greu ca o fată ca tine să nu-i placă...
LIVIA *(rîs în hohote)* : Mămico, eşti dulce şi prostuţă.
CLEO : Termină odată cu rîsul ăsta enervant !
LIVIA : Eu renunţ la partea mea. Indiferent dacă are sau nu vreo valoare.
CLEO *(revoltată)* : Renunţi tu la tezaurul tatei ?!
LIVIA : Mamă, scoate-ţi tezaurul ăsta din cap. E o gogoriţă. Nu mai avem o zi liniştită din cauza lui. M-am săturat să tot aud mereu : tezaur, tezaur şi iar tezaur.
CLEO : Neacşu ştie că tu vrei să renunţi ?
LIVIA : Evident ! Ştie, ştie.
CLEO : Şi e de-acord ?
LIVIA : Sigur că da. M-a şi sărutat pentru asta. Din asta a ieşit şi logodna.
CLEO : Că l-a interesat tezaurul tatei, e de înţeles. Dar să te ia fără tezaur e curată neghiobie.

www.cimec.ro

LIVIA : Dezmeticește-te odată, mamă ! Nu există nici un tezaur. Și chiar dacă ar exista, n-ar fi al nostru. Pentru ce m-ar lua, pentru valoarea manuscriselor ? Pentru bani ? Dacă mă ia numai pentru mine, îl faci neghiob. Unde-i logica ?!

CLEO : Știi, te rog, termină cu logica. Ce rost are să renunți ? Răspunde-mi ! Tezaurul tatei v-ar prinde foarte bine și vouă. Arată-mi dementul care n-are nevoie de bani. Vezi ce logică sînt ?

LIVIA : Grozavă !

CLEO : Nu mă amestec, nu mă bag... O fată cu situația ta poate avea la picioare pe oricine.

LIVIA: Eu pe el îl vreau. E minunat!... E-ncîntător ! *(Fredonează.)*

CLEO : La început, toți sînt minunați. În definitiv, faci cum vrei. Nu eu mă mărit cu el. Vino să te sărut, ca o mamă sensibilă și fără logică ce sînt. *(O îmbrățișează.)* Să fii fericită și sănătoasă. *(Soneria.)*... Ți-a și venit olteanul. Cel puțin, de iute, e iute... Să-l oprești, dacă vrei, la masă. *(Iese.)*

BOGDANESCU *(intră, introdus de Livia ; aduce un coș mare cu flori)* : Scapă-mă, te rog, de botanica asta. Nici mînușițele nu ți le-am putut săruta, din cauza lor.

LIVIA *(luînd florile)* : Ce multe... și frumoase.

BOGDĂNESCU *(sărutîndu-i mîna)* : Cea mai frumoasă dintre flori ești dumneata. Ce mînușițe, petale, petale. Ferice de cel care o să aibă parte de ele.

LIVIA : Vă mulțumesc. Sînt așa de fericită... Îmi vine să sărut pe toată lumea.

BOGDĂNESCU : Atunci, la dispoziție. De ce să nu mă săruți ?!

LIVIA *(sărut filial)* : E firesc să am pentru dumneavoastră cele mai calde sentimente.

BOGDĂNESCU : Firesc. Cum să nu fie firesc. Parcă eu nu... *(Sărut ratat prin eschivarea Liviei.)* Bobocel sfios...

LIVIA *(retrăgîndu-se)* : Știți, sînteți primul care mă sărutați și care...

BOGDĂNESCU : Primul ?! Ei, nu mai spune ! Chiar primul ?

LIVIA : În afară de mama.

BOGDĂNESCU : Mamele nu contează... Nici nu mi-aș fi putut închipui.

LIVIA : Nici nu era cînd.

BOGDĂNESCU : Ar fi fost... Ce copilă ești ! Azi toate merg repede. Mă-nțelegi... De fapt, n-ai cum să mă-nțelegi. Dumneata ești o rara avis. E și meritul mamei dumitale, de bună seamă.

LIVIA : Al mamei, mai puțin.

BOGDĂNESCU : Sigur, în primul rînd e al dumitale. Eu, în orice caz, vă felicit pe amîndouă. Poate fi mîndră de dumneata.

LIVIA : Vă mulțumesc din toată inima.

BOGDĂNESCU : Eu trebuie să-ți mulțumesc. Auzi ?! Primul... Ceva... ceva!

LIVIA : Nu știți, Radu a rămas la bibliotecă ?

BOGDĂNESCU : Care Radu ? A, da, Neacșu. A fost pe-aici ?

LIVIA : Nu v-a spus ?

BOGDĂNESCU : Dar cine l-a mai văzut ? L-am așteptat degeaba.

LIVIA : Ce încurcătură !

BOGDĂNESCU : Lasă, că-l beștelesc eu. Trebuie să fi uitat. De la o vreme încoace, parcă e cu capul în nori.

LIVIA : Dumnezeule... Florile... S-o chem pe mama.

BOGDĂNESCU : N-o mai chema, drăguțo.

LIVIA : Totuși, o chem.

BOGDĂNESCU *(autoritar)* : Stai, te rog, jos. Vorbim cu ea mai tîrziu. Trebuie să vorbesc întîi cu dumneata...

LIVIA : Tovarășe profesor...

BOGDĂNESCU : Nici-un „profesor". La o parte cu tonul oficial... Nu mai merge... După cele ce mi-ai spus, gata !

LIVIA : Dar nu v-am spus nimic...

BOGDĂNESCU : Pentru mine, ai spus totul... Căldura sentimentelor — asta-i principalul. Ești încă tînără, și nu știi.

LIVIA : Vă rog, nici nu vreau să știu.

BOGDĂNESCU : Ai să știi. Vine și asta. Bine că mi-ai spus că este căldură.

LIVIA : V-am mai spus că n-am spus.

BOGDĂNESCU : Chiar dacă n-ai spus, nu-i nimic. Eu înțeleg... Sînt văduv de aproape doi ani.

LIVIA : Îmi pare foarte rău, dar...

BOGDĂNESCU : N-ai de ce. Sînt prin

www.cimec.ro

divorț, nu prin deces. A treia oară. Vreau să mai încerc o dată.

LIVIA : Încercați. Pe mine nu mă privește.

BOGDĂNESCU : Cum să nu te privească ?!

LIVIA : Eu și Radu Neacșu...

BOGDĂNESCU : Lasă-l pe Neacșu. E bun el, la catedră, dar aici n-avem ce face cu el. N-avem încotro. Trebuie să rezolvăm și să discutăm singuri.

LIVIA : Cu mine n-aveți nici ce rezolva, nici ce discuta.

BOGDĂNESCU : Discut eu și cu mama dumitale. Cu dînsa e mai simplu. În tinerețe m-a refuzat. Acum, mi-a venit și mie timpul la o reparație.

LIVIA : Mai sînteți și cinic, peste toate.

BOGDĂNESCU : Cîtuși de puțin. Sînt mînat numai de sentimente.

LIVIA : Vă rog, gîndiți-vă în ce situație grea mă puneți !

BOGDĂNESCU : Dimpotrivă. Ai să ai o situație foarte bună. Eu nu sînt meschin ; sînt un om larg. Am componente solide. Factor social. N-ai să ai decît de profitat.

LIVIA : Nu vreau să profit de nimeni, și cu-atît mai puțin de dumneavoastră. Vă rog, încetați cu propunerile. Le consider jignitoare. Nu sînt de vînzare.

BOGDĂNESCU : Da' ce, eu vreau să te cumpăr, drăguțo ?! Eu îți propun numai o alianță. Îți vorbesc deschis, fiindcă m-ai încurajat.

LIVIA : Cum v-am încurajat ?

BOGDĂNESCU : Ce, ai și uitat ?! Ad rem : sentimentele calde... bobocelul sfios...

LIVIA : Fiindcă v-am sărutat ?

BOGDĂNESCU : Păi sigur.

LIVIA : A fost o neînțelegere.

BOGDĂNESCU : Eu credeam că ai un suflet gingaș. Asta m-a și hotărît să-ți vorbesc. Era mai bine dacă i-o spuneam direct mamei dumitale.

LIVIA : Rezultatul ar fi fost același.

BOGDĂNESCU : Același, același, dar nici chiar așa. *(Îi prinde mîna.)*

LIVIA : Luați imediat mîna de pe mine, vă rog !

BOGDĂNESCU : Ești un boboc de fată, dar un boboc cu spini. *(Nou gest de apropiere.)* Dar eu tot vreau...

LIVIA : Vă rog să plecați imediat. M-am stăpînit cît am putut.

BOGDĂNESCU : Ești o urzică. Asta ești, o urzică.

LIVIA *(înarmată cu o pernă)* : Mai spuneți o dată, dacă aveți curaj.

BOGDĂNESCU : Urzică. Încîntătoare, fermecătoare, dar urzică. Urzică.

LIVIA *(lovindu-l cu perne)* : Na, Herodot antropoid... Na, seducător profesionist. *(Bogdănescu iese precipitat. Livia aruncă după el coșul cu flori și o vază.)* Ia-ți vîzdoagele, satir diabolic.

CORTINA

A C T U L III

CLEO : Nu știu ce-i cu tine ! Ar trebui să înțelegi : de două zile, de cînd s-a întîmplat comedia asta, m-a omorît cu telefoanele. Nu puteam să nu-l primesc, cînd insistă atît. O fi vrînd omul să-și ceară scuze.

LIVIA : N-am nevoie de scuzele lui.

CLEO : Măcar acum, fii rezonabilă ! Cîți pretendenți n-am refuzat eu, la vremea mea ?! Nici nu i-am dat afară, și nici n-am aruncat cu ceva în ei.

LIVIA : Cum eram să scap de el ?

CLEO : O femeie are tot felul de mijloace ca să se sustragă insistențelor bărbaților... Nu mai ești copil...

LIVIA : Tot eu sînt vinovată !

CLEO : În orice caz, ai fost lipsită de tact. Nu uita că un Bogdănescu e totuși un Bogdănescu-Pentapolis. Fără el, nu putem valorifica tezaurul tatei.

LIVIA : Tezaur-fantomă... Nu-l suportam eu nici pentru tezaurul Băncii Naționale !

www.cimec.ro

CLEO : Dacă pe tine nu te interesa tezaurul tatei, ar fi trebuit să te gîndești la Justinel. Sau măcar la cariera lui Neacșu.

LIVIA : Radu a spus că am făcut foarte bine.

CLEO : Dacă m-aș lua eu după voi !... Nu-i nici pentru mine o plăcere vizita asta. Toate, pe capul meu... Năbădăile voastre, tezaurul tatei...

LIVIA : Iar tezaurul, mamă ?! *(Soneria.)*

CLEO : Trebuie să fie Bogdănescu. Nu știu, zău, cum o s-o scot la capăt. *(Se duce să deschidă.)*

LIVIA *(ieșind)* : Fă ce vrei. Te privește.

BOGDĂNESCU *(intră cu un mic, mic buchet de flori ; e bandajat la cap)* : Sărut mînuțele, distinsă doamnă.

CLEO *(rece)* : Bună ziua.

BOGDĂNESCU *(întinzîndu-i florile)* : Un modest omagiu din partea unui molestat.

CLEO *(făcîndu-se că nu observă buchetul)* : Ai insistat să-mi vorbești.

BOGDĂNESCU : Asta ar fi trebuit să fac de la început. Să fi vorbit mai întîi cu dumneata.

CLEO : Oricum, aî fi riscat mai puțin.

BOGDĂNESCU : De bună seamă. Dar eu ce mi-am spus : ia să văd cum stau cu opoziția. Și-am luat-o direct. Am mai făcut o dată așa : cînd m-am însurat a treia oară. Și-atunci s-a cam opus fata. La început. Cînd m-a cunoscut însă în intimitate, amor mare...

CLEO : N-aș putea spune că mă interesează experiențele dumitale.

BOGDĂNESCU : Așa e. Cazuri deosebite.

CLEO : Tocmai.

BOGDĂNESCU : De aici mi s-au tras toate. Recunosc, frumoasă doamnă, am făcut o greșeală grosieră. Îmi dau seama. De facto et de jure.

CLEO : Îmi pare rău de tot ce s-a întîmplat, dar... *(Semn din umeri.)*

BOGDĂNESCU : Parcă mie nu ?! *(Arătîndu-și bandajul.)* Și-asta nu-i nimic ! Să mă vezi cum stau ? !

CLEO : E un copil. N-a împlinit nici nouăsprezece ani.

BOGDĂNESCU : Mulți înainte, și să fie sănătoasă. Copilă, copilă, nu zic, dar nici chiar așa violentă.

CLEO : E o fire impulsivă.

BOGDĂNESCU : A moștenit-o de la colega Justinian. Dumneata erai blîndă ca o oaie.

CLEO : Ei, asta-i bună !

BOGDĂNESCU : Te știu eu... mioară...

CLEO : Înțelege-o și pe Livia. E îndrăgostită de Neacșu.

BOGDĂNESCU : N-are decît. Mi s-a părut și mie că e ceva cu ei. Foarte bine. Neacșu e unu, eu sînt altul. Nu-i motiv să fie împotriva mea. Și să mai arunce și cu vazonul. Asta-i treabă ?

CLEO *(scandalizată)* : Nemaipomenit.

BOGDĂNESCU : Așa zic și eu : unde s-a mai pomenit așa ceva ? Măcar să se fi gîndit la anii mei.

CLEO : Dumneata s-ar fi cuvenit să te gîndești. Chiar de n-ar fi îndrăgostită, și încă o putea descumpăni diferența.

BOGDĂNESCU : Ad rem ! Care diferență ?

CLEO : De vîrstă, domnule, de vîrstă.

BOGDĂNESCU : Diferență ?! Cîțiva anișori, acolo.

CLEO : Asta numești dumneata cîțiva anișori ?!

BOGDĂNESCU : La toată urma, cîți ani ai dumneata ? Că sînt, slavă Domnului.

CLEO : Dar ce, de anii mei e vorba ?!

BOGDĂNESCU : Dar de-ai cui ? Că doar nu-i vorba de Cleopatra Egiptului. Eu cu dumneata am ce am.

CLEO : Stai puțin, că m-ai zăpăcit complet.

BOGDĂNESCU : Păi de cînd umblu eu după asta... Cît am așteptat să te zăpăcesc...

CLEO : Vorbește, domnule, clar : cu cine vrei să te însori ?

BOGDĂNESCU : Cu dumneata, de bună seamă !

CLEO : Cu mine ?

BOGDĂNESCU : Ce mai întrebi ?! Asta visez, de-aproape treizeci de ani.

CLEO : Ce bucuroasă sînt ! Vai, ce bucuroasă sînt !

BOGDĂNESCU : Slavă ție, Doamne... Se-mblînzește el și bobocelul... Iar era să uit... Florile... *(Îngenunchează, oferindu-i buchetul.)*... Florile... Cleuța... Dă-mi voie să-ți spun iarăși ca pe vremuri... De bună seamă, îți dai seama cît sînt de emoționat...

www.cimec.ro

CLEO : Te rog, domnule Bogdănescu... Nu se poate... Nu face...

BOGDĂNESCU : Ba face... Dă-mi mînuşiţele. *(I le sărută.)*... Ai un parfum divin.

CLEO : Chanel cinq.

BOGDĂNESCU : Tulburător... Îl ştiu eu... Parfumul mistic ce-l exală chiparoşii.

CLEO : Lasă-mă cu chiparoşii, că-s plante mortuare. *(Săltîndu-l de subsuori.)* Ridică-te, domnule Bogdănescu... Hopa...

BOGDĂNESCU *(îndreptîndu-se)* : Au ! Asta-i de la vazon. Au ! *(Aşezîndu-se.)* Gata cu „domnule" ! Să-mi spui Iliuţă, ca pe vremuri. Îţi aminteşti ?

CLEO *(pe gînduri)* : Iliuţă...

BOGDĂNESCU : Dacă vrei mai modern : Elly. Mi s-a mai spus. A doua îmi spunea Lulu. Nu-mi prea plăcea. Nu era serios. Parcă tot mai bine sună Iliuţă. E mai popular.

CLEO : O să vedem.

BOGDĂNESCU : Cum ai să vrei. Principalul e s-o facem rapid.

CLEO : Rapid ?

BOGDĂNESCU : Nunta, Cleuţa. Nu face s-o amînăm.

CLEO : Nu mă lua aşa de repede, că mă tulburi.

BOGDĂNESCU : Am mai învăţat şi eu cîte ceva, în treizeci de ani.

CLEO : Am impresia că m-ai zăpăcit mai rău decît pe Livia.

BOGDĂNESCU : La drept vorbind, bobocelul m-a zăpăcit de tot. Uite-te la mine.

CLEO : Iart-o. Ştii : Livia a făcut o confuzie, credea că o ceri pe ea.

BOGDĂNESCU : Cum adică ?

CLEO : Cum ?! Că o ceri în căsătorie !

BOGDĂNESCU : Pe eaaa ??!!

CLEO : Da. Pe ea.

BOGDĂNESCU : Tiii ! Cum să-şi închipuie ?!... A, de aici agresiunea ?!

CLEO : Da.

BOGDĂNESCU : Acum înţeleg epitetele : ...satir... seducător diabolic, etcetera... vazonul... Ferească Dumnezeu... A plesnit ca o bombă... Puteam s-o păţesc rău de tot.

CLEO : E şi vina dumitale. Probabil că ai fost confuz.

BOGDĂNESCU : Confuz ? Îmi pare rău.

CLEO : Nici eu nu te-am înţeles de la început.

BOGDĂNESCU : Ei, dacă nu mi te răpea colega Justinian, m-ai fi înţeles de la început.

CLEO : Nu-i vorba de-atunci. De-acum, de azi, spuneam.

BOGDĂNESCU : Da ! Ad rem ! Clar.

CLEO : Probabil că şi pe Livia ai luat-o pe ocolite, pînă ai năucit-o.

BOGDĂNESCU : Materie delicată. Aici nu merge ca la catedră. Trebuie s-o iei mai pe departe. Femeilor le place să fii gingaş... delicat. Şi eu aşa sînt... Mă pricep.

CLEO : Nu prea cred, dar, în sfîrşit... După cum ţi-e obiceiul, ai mai şi ţinut-o tot timpul în complimente, aşa că nici nu-i de mirare. De aici, toată încurcătura.

BOGDĂNESCU : Aşa e felul meu: slab şi curtenitor cu sexul frumos.

CLEO : În privinţa asta, te-ai schimbat mult... Parcă îmi şi pare rău. Ce timid erai pe vremuri...

BOGDĂNESCU : Dacă nu-ţi place că-s curtenitor, mă las, Cleuţo. Îţi jur că mă las. De fapt, îs numai vorbe... De ani de zile sînt un bărbat serios... Absolut serios. Foarte rar, mă-nţelegi, se mai întîmplă să nu fiu. Nouăzeci şi nouă, virgulă, nouăzeci şi nouă şi ceva la sută, la mine, e amor pur... Ai să te convingi...

CLEO : Mi-e indiferent.

BOGDĂNESCU : Nu zi vorba asta, că mă doare. Mai bine fixăm data şi gata.

CLEO : Imposibil. Propunerea mă onorează, îmi eşti foarte simpatic, dar n-o pot primi.

BOGDĂNESCU : De simpatic zici că-ţi sînt simpatic. Situaţie, situaţie. Berechet. De seriozitate să nu mai vorbim. De ce mă refuzi ?

CLEO : Am copii mari.

BOGDĂNESCU : Eşti o copilă. Azi, mîine, te lasă singură.

CLEO : Pe soţul meu l-am iubit mult.

BOGDĂNESCU : Consumatum est !

CLEO : Amintirea lui e vie pentru mine. E de-abia un an...

BOGDĂNESCU : Atunci, să mai aşteptăm. Eu nu-mi pierd răbdarea.

CLEO : Să rămînem prieteni. Avem atîtea care ne leagă : anii de tinereţe, tezaurul soţului meu, de care te ocupi dumneata şi Neacşu...

BOGDĂNESCU : Că bine zici. Tezaurul lui Neacşu.

www.cimec.ro

CLEO : Al lui Justinian.

BOGDĂNESCU : A, da, al lui Justinian, de bună seamă. Bine că mi-ai adus aminte. Să știi că Justinian a făcut treabă serioasă. Mai e de muncit, dar să știi, o scoatem la lumină.

CLFO : Săpături ?

BOGDĂNESCU :De ce săpături ? A, da. Ad rem ! Este de muncit, dar meritâ. Valoare serioasă. M-am convins personal.

CLEO : E minunat ce-mi spui !

BOGDĂNESCU : Mai vorbim noi. Ca să vezi, Justinian... Nici n-aș fi crezut. Ad rem ! Să mă caute Neacșu, neapărat. De două zile nu mai dau de el

CLEO : Te ocolește, din cauza Liviei. Nici nu ți-am spus : s-au logodit.

BOGDĂNESCU : Foarte bine. Felicitările mele. Alt năuc, și ăsta. Deocamdată, însă, s-o mai răreasscă cu lucrarea lui Justinian, că mi-a lăsat o mulțime de treburi pe cap.

CLEO : Cum să lase tezaurul ? Tocmai acum ?!

BOGDĂNESCU : Să se ocupe de lucrare, dar s-o mai răreasscă cu vizitele.

CLEO (*galeșă*) : Se poate... ?!

BOGDĂNESCU : Atunci, să se țină de ce-o vrea, dar să mă caute.

CLEO : Ce drăguț ești, cînd vrei... Și, cu tezaurul lui Justinian, e sigur ? Sigur de tot ?

BOGDĂNESCU : Absolut... De ce nu zici da ?

CLEO : Nu. Deocamdată, nu... Poate...

BOGDĂNESCU : Eu sînt deprins să aștept... Să știi că pentru mine ești tot Cleuța... ca altădată... E timpul să plec.

CLEO : Știi ce ?! Rămîi cu noi la masă. Facem un fel de masă a concilierilor...

BOGDĂNESCU : Și dacă cumva bobocelul... doamne ferește... descompletează vesela...

CLEO : Rămîi. Nici o grijă.

BOGDĂNESCU : Bine, atunci mă duc pînă la policlinică și mă-ntorc. (*Iese, condus de Cleo. Imediat intră Radu și Livia.*)

CLEO (*revine în pas de dans, fredonînd*) : ...C'est moi qui suis sa petite — Son annanna, son annanna, son annamite — Je suis vive, je suis charmante — Comme un petit oiseau qui chante — Il m-appelle sa petite bourgeoise — Sa tonkiki, sa tonkiki, sa tonkinoise...

LIVIA : Ce-i cu tine, mămico ?

CLEO : Mi-a cerut Bogdănescu mîna.

LIVIA : Ăsta-i nebun, Radule ! Și ei !

CLEO : Nu și, ci numai mie ! (*Fredonează.*) Justinel o să fie în al nouălea cer.

LIVIA : Nu cumva ai primit ?

CLEO : Cum îți închipui ?! L-am refuzat... L-am refuzat cu speranțe.

LIVIA : De ce cu speranțe ?!

CLEO : Pentru tezaurul tatei, și pentru voi. Cum ai putut să jignești omul ? Să-l maltratezi în halul ăsta ? E într-un hal fără hal...

RADU : Ce i-ai făcut, Livia dragă ?

LIVIA : Nimic. L-am alungat.

CLEO : Uite-te la ea, cît e de spăsită... Parcă n-a aruncat ea vaza după el ?! Din cauza ta, a căzut pe scări și s-a lovit... Știi... sub spondiloză.

LIVIA : Dacă n-a fost atent.. .

CLEO : Poftim răspuns ! Cînd te uiți la ea, zici că e o pisicuță blîndă, și cînd o apucă, devine o pisică sălbatică. E o panteră, dragă.

RADU : Era mai bine dacă se stăpînea. Cererea profesorului era însă de natură...

CLEO : Ce natură, domnule, ce natură? Nici un moment nu s-a gîndit Bogdănescu să-i ceară ei mîna. Vrea, omul, să se însoare cu mine. De treizeci de ani mă iubește. A vrut să vorbească cu tine, ca să nu te opui. (*Lui Radu.*) Știi cum sînt copiii, fac totdeauna greutăți cînd părinții vor să-și refacă viața.

LIVIA : O fi întors-o acum... Atunci, însă...

CLEO : Ascult-o, Radule ! E și infatuată, pe deasupra. Ești tu de nasul lui Bogdănescu ?! S-ar însura un bărbat ca el cu o infantilă ca tine ?! Zău, Radule, eu nu mă mai simt în stare, fă-i ceva să se liniștească. Să-și bage mințile în cap. O să-l vedeți. Ți se rupe inima cînd te uiți la el. E complet demolat.

LIVIA : Vai, ce-am făcut ?!! Iartă-mă, Radule.

RADU : Nu-i nimic. O să-i treacă.

CLEO : Lui Bogdănescu să-i ceri iertare, nu lui Radu.

www.cimec.ro

LIVIA : Am să-i cer, mămico.

CLEO *(lui Radu)* : Tu o mai și încurajezi : nu-i nimic. Altceva n-ai găsit să-i spui ?

RADU : Din moment ce-a putut veni pînă aici și i-a mai rămas suflu să vă ceară mîna...

CLEO : Asta-i norocul vostru. Aș fi vrut să vă văd, ce v-ați fi făcut fără mine. O să vă dați voi seama.

JUSTIN *(intră bolid, purtînd cască de motociclist)* : Uraa ! Uraa ! Uraa ! De trei ori uraa ! Fond, viteză, obstacole. Senzație ! *(Deschide ușa, în cadrul căreia își face apariția Mimi.)* Am adus tezaurul !

CLEO : Bine, Justinel, pentru asta ai făcut tu fond, obstacole, viteză ?... Pentru asta ți-ai periclitat tu viața pînă la Murfatlar !?

JUSTIN : Sacrificiu pentru tezaurul familiei, mămico. L-am găsit, mămico, l-am găsit. Tezaurul e la ea.

CLEO : Adevărat, l-ai găsit, Justinel ?

JUSTIN : Se putea, mămico ? Sînt infailibil. Unu-i Justin Justinian Ionescu. Scoate-l, Mimișor.

MIMI : Imediat, Jus.

JUSTIN : Domnișoara Mimi, eminentă dactilografă din Murfatlar, înalt nivel tehnic. Îți prezint familia imperială : Cleopatra, împărăteasa-mamă, Livia, prințesa moștenitoare, și Neacșu, mezalianța.

MIMI : Da, Jus. Încîntată. *(Scoate cîteva mape dintr-o geantă.)* Poftim, Jus.

JUSTIN : Asta-s eu : Jus. Mi-a schimbat marca. Fiindcă-s băiat dulce. *(Ia mapele de la Mimi, se duce spre Radu.)* Absolut complet. Și aici sînt fișele.

CLEO : Ia loc, domnișoară.

LIVIA : Trebuie să fii obosită.

MIMI : O, nu... Motocicleta. Nu, Jus ?

CLEO : Ești plină de praf. Nu vrei să te scuturi ?

MIMI : O, da.

LIVIA : Te rog. *(Iese cu Mimi.)*

RADU *(luînd mapele de la Justin)* : Foarte bine.

JUSTIN *(lui Radu)* : Am o rugăminte. Bag-o într-a treia și trage tare.

RADU : Studiul cere timp. Am să-l răsfoiesc. Sînt și eu nerăbdător...

JUSTIN : Atunci, ești omul meu. Fă deocamdată o revizie ușoară, dar urgentă. M-am uitat și eu, la repezeală, dar n-am găsit cheia de contact. Dumneata, ca specialist, dai de tezaur în doi timpi și trei mișcări.

RADU : Ar trebui să fiu căutător de comori, sau, mai bine, alchimist.

JUSTIN : Dă-i drumul, șefule. Ai să te convingi imediat că tezaurul tatei este o realitate. Există.

RADU : De existența tezaurului profesorului Justinian sînt convins de mult. Mă întreb însă cum poate fi valorificat.

JUSTIN : Bine că te aud spunînd asta.

CLEO : O să-l și valorificăm. Contați pe mine. Bogdănescu o să ne dea tot sprijinul.

RADU : Nu m-ați lăsat să termin. *(Lui Justin.)* Tezaurul profesorului Justinian ești dumneata. Un tezaur de imaginație.

JUSTIN : Iar o întorci, șefule ?

CLEO : Radule, dă-ți seama și tu : n-are nici un rost să negi existența tezaurului.

RADU : N-ar fi corect să vă întreținiluziile.

CLEO : Tezaurul există. Dumneata știi foarte bine asta.

RADU : Nu există decît în capul fiului dumneavoastră, din păcate... E inutil.

CLEO : Să-l lăsăm pe Justinel. Ți-am trecut cu vederea manevrele, numai de dragul Liviei.

JUSTIN : Acum ce mai vrei, șefule ?! I-ai sucit Liviei capul. Ți-ai ajuns ținta.

RADU : Nu-ți permit, domnule !

CLEO : Nu-ți mai permit eu! Sînt de mult lămurită ce urmărești. Văd că persiști. Îți cunosc scopurile. Vrei să pui singur mîna pe tezaur. De asta o montezi pe Livia să spună că renunță la partea ei. Asta e manevra!

JUSTIN : Cum, Livia renunță la partea ei ? În favoarea cui ?

CLEO : Am să-ți explic. Ai răbdare. Vei vedea cine este acest domn.

RADU *(lui Cleo)* : Nu-mi permit să vă ripostez, fiindcă sînteți mama Liviei !

CLEO : Las-o pe Livia !

RADU : Cred că e mai bine să plec.

CLEO : Mai ești și laș. Ai curajul și rămîi...

www.cimec.ro

JUSTIN : Poate nu-i convine parcarea.

CLEO : Trebuie să vină și profesorul Bogdănescu, dintr-un moment în altul. Se va convinge și Livia că nu ești altceva decît un vînător de zestre.

JUSTIN : Ce zestre ? ! Ăsta-i vînător de tezaur.

LIVIA *(reintră cu Mimi)* : Ce s-a întîmplat ?

CLEO *(Liviei)* : Încă un cuvînt, și te dau afară. Stai și-ascultă.

LIVIA : Nu înțeleg nimic, Radule...

RADU : Vino lîngă mine. Sîntem în stare de arest. Nu-i încă rîndul nostru la cuvînt.

CLEO *(observînd-o pe Mimi, care a revenit, foarte gătită și excentrică)* : Cine mai e și despletita asta ? De unde a răsărit ?

JUSTIN : E Mimi, mamă. În ediție revăzută. Ce, n-o mai recunoști ?

MIMI : M-am aranjat un pic. De-aia, Jus...

CLEO : Stai jos și să nu scoți un țăcănit. Îți vine rîndul. Pun eu odată ordine în casa asta... în toate, domnule Neacșu.

CLEO *(lui Justin)* : Lor nu le-am spus pînă acum. Nici măcar Liviei. Te-am așteptat pe tine, Justinel. Voiam să mă consult cu tine.

JUSTIN : Doctor în mașini și mașinații.

CLEO : Termină odată cu automobilistica, că n-ai nici-un haz !

JUSTIN : Am închis motorul. La dispoziția ta, mămico.

CLEO : Acum a plecat de-aici Bogdănescu. Am aflat-o din gura lui : tezaurul tatei reprezintă o valoare imensă.

JUSTIN : A spus Pentapolis asta ?

CLEO : Textual : imensă ! Evident, trebuie făcute săpături.

JUSTIN : Asta-i fleac. Cu mecanizarea de astăzi... Escavatoare, buldozere...

CLEO : Mai ai ceva de spus, domnule Neacșu ?

RADU : Nimic.

CLEO : Tot eu o să-ți spun ce-i cu renunțarea Liviei.

JUSTIN : Adevărat. Cum de renunță, cînd tezaurul tatei e incomensurabil ?

CLEO : Ce să renunțe, dragă ! Altă manevră. A prostit-o pe Livia și-a hotărît-o să ne spună că ea e gata să renunțe. Pentru ca nouă să ni se pară tezaurul un fleac, să ne dezinteresăm, și el să pună mîna pe tot. Asta, prin Livia, bineînțeles. Căderea Bizanțului...

JUSTIN : Aici ai dat-o în bară, șefule. *(Se duce spre Radu și pune mîna pe mape.)* Ia fă-te încoa cu tezaurul, maestre.

CLEO : Așa, Justinel ! Asta voiam și eu. Se va ocupa profesorul Bogdănescu. Personal. *(Lui Radu.)* Am să-i dau eu referințe, cine-mi ești dumneata.

JUSTIN : Demascare totală.

RADU *(stringînd mapele)* : Mă rog...

LIVIA : Nu le da, Radule. Pentru nimic în lume.

JUSTIN : Tu ce te bagi, prințeso ? Ai abdicat !

LIVIA : M-am răzgîndit !

CLEO : Dreptul ei, dreptul ei, Justinel. *(Liviei.)* În sfîrșit, acum ne putem da seama, e limpede ce reprezintă tezaurul tatei.

LIVIA : Te rog, Radule, nu i le da. Mă opun categoric.

CLEO : Și de ce, mă rog ? O să i le dau lui Bogdănescu și se va ocupa el.

RADU *(trecîndu-i mapele lui Justin)* : N-are nici un rost, draga mea.

LIVIA *(lui Radu)* : De ce i-ai făcut pe plac ?

CLEO : Dă-mi tezaurul, Justinel. Îl dau eu lui Pentapolis. Cînd îl rog eu ceva...

JUSTIN : Am preluat eu volanul, mămico. Nu mă mai dau pe mîna nimănui. Nici un Pentapolis. Tu, dacă vrei, n-ai decît. Fiecare cu partea lui.

CLEC : Bogdănescu e om de încredere, Justinel.

JUSTIN : Să vină Pentapolis la mine.

CLEO : Nu exagera. La situația lui...

JUSTIN : Vine sigur. Ai să vezi. *(Liviei.)* Ascultă, renegato, abdici sau nu abdici ? Hotărăște ! Pe loc. Arici o dată... !

LIVIA : Am hotărît. Nu renunț.

JUSTIN : Dreptul tău. Sîntem trei. O filă mie, o filă mamei, o filă ție. Și-o valorifică fiecare cum îl taie capul.

CLEO : Justinel, ce-o să spună Bogdănescu ? !

JUSTIN : Spună ce-o vrea. Îl privește.

CLEO : Ce situație penibilă...

www.cimec.ro

JUSTIN *(împărțind filele în trei grupe)*: Unu, doi, trei... patru, cinci, șase... Întîi manuscrisul ăsta, pe urmă le împart eu și pe celelalte... șapte, opt, nouă... zece, unsprezece, doisprezece... stai, că nu-i bine. Cu ăsta nu merge așa... Dacă secretul cade pe-o singură filă ? *(Brusc.)* Foarfeca ! Mimișor, o foarfecă !

MIMI : Una de manicură... E bună, Jus ?

JUSTIN : Nu merge. Dă-mi briceagul meu. Vezi că-i tot la tine.

MIMI : Imediat, Jus. *(Îi dă briceagul.)*

CLEO : Ce vrei să faci, Justinel ?

JUSTIN : Fiecare filă în trei. Echitabil și sigur.

CLEO : Nu se poate. Imposibil.

JUSTIN *(tăind hîrtiile)*: Merge, mamă, ia uite cum merge.

RADU : Îți bați joc de munca tatălui dumitale.

LIVIA : Te rog, Radule, fă-o pentru mine. Dă-i una zdravănă în cap.

JUSTIN *(tăind în continuare)*: Mimișor, fii dulce și pune-mi casca pe cap.

MIMI : Da, Jus. *(Executîndu-se.)* Poftim, Jus.

JUSTIN : Te pup... M-am blindat, maestre... și-am și isprăvit. *(Dîndu-le cîte un fascicol de hîrtii.)* Gata, mămico, partea ta... Păstrează-le, Mimișor, păstrează-le ca pe ochișorii din cap...

MIMI : Mulțumesc, Jus. Nici o grijă.

JUSTIN *(trîntind al treilea fascicol în fața Liviei)*: Ale tale.

LIVIA : Hai dincolo, Radule. *(Iese cu Radu.)*

JUSTIN : Nu te volatiliza, maestre. Îți vine șeful. Pregătește-ți carnetul și taloanele.

CLEO : Zău, Justinel, ideea asta a ta cu tăiatul...

JUSTIN : E genială. Crește misterul, și valoarea tezaurului.

CLEO : Poate o fi așa, dar mie o să-mi plesnească tenul de rușine.

JUSTIN : Ți-l repari tu, mămico. Cu delicatețea nu o scoți la capăt. Nici parale, nici haș-pe-uri.

CLEO : Familia Justinian, dezbinată ! O să-și dea seama Bogdănescu, doar e istoric... Și-astea toate, de la cine se trag ? De la uzurpator.

MIMI : E grozav, Jus. Parol... Nu, doamnă ?... Ca la cinema, Jus.

CLEO : De unde te-a mai cules și pe dumneata ?

MIMI : De la Murfatlar... Jus !

JUSTIN : Ce zici, mămico ? Are buchet. Nu ? E dulce.

MIMI : Vai, Jus...

CLEO : Am impresia că Murfatlarul ăsta ți s-a urcat la cap.

JUSTIN : Zău e dulce. Amețitoare. Și-are o conversație...

MIMI : Zău, Jus ?

CLEO : Aici chiar ai nimerit-o.

JUSTIN : Cred și eu. De savante eram sătul de-acasă... La ea am găsit tezaurul tatei.

CLEO : La dumneata ?

MIMI : Da. Știi, Jus...

CLEO : Și ce, dumneata nu știi ?

MIMI : Știu... Nu, Jus ?

CLEO : ...Te rog, nu-i mai spune Jus, Jus. E bărbat în toată firea. Nu-i suc de fructe.

MIMI : Vai, Jus ! Pardon.

JUSTIN : De ce-o brutalizezi, mămico ?! Nu vezi ce sensibilă e ? *(Dîndu-i lui Mimi o batistă.)* Blochează supapele. *(Lui Cleo.)* Îi bătea tatei la mașină. Cînd a murit, manuscrisul a rămas la ea.

CLEO *(lui Mimi)*: Și l-ai ținut la dumneata ! De ce n-ai căutat să-l restitui ?!

MIMI : Dacă știam că e tăticul lui Jus...

JUSTIN : Simplu : n-a știut cine e tata.

CLEO : Să răspundă ea. Ai dactilografiat ceva din manuscris ?

MIMI : Numai patru-cinci pagini. Îmi dicta... N-a mai venit. Ți le-am dat, Jus.

CLEO *(lui Justin)*: Dă-le încoa'.

JUSTIN : De asta interogatoriul ?! Mă suspectezi, mămico ? Frumos !

MIMI *(scoțînd cîteva foi)*: Poftim, Jus.

CLEO *(ia foile și le rupe)*: Ne-ajunge manuscrisul.

JUSTIN : Erau fără importanță. Nimic despre tezaur.

CLEO : Ce-ai mai cărat-o cu tine ?

JUSTIN : Secretară particulară.

CLEO : A cîta ?

MIMI : Vai, Jus...

JUSTIN : Ea e genul meu, mămico.

CLEO : Leit taică-său. Și lui îi plăceau de-astea : lacrimogene și unduioase.

MIMI : Vai, Jus... Doamnă !

JUSTIN : Ești imposibilă, mamă, e fată cuminte.

MIMI : Tu doar știi, Jus.

CLEO : În sfîrșit, cu toate că Justinian, îl știu eu... Cînd se apuca el să dicteze... Dar să admitem. În orice caz, fetițo, eu îți dau un sfat : să nu-ți vîri prostii în cap. Un Justin Justinian Ionescu nu poate să facă o mezalianță cu o ...cum te cheamă ?

MIMI : Ionescu.

CLEO : Ei, poftim ! *(Soneria. Ieșind.)* Asta-i culmea !

www.cimec.ro

JUSTIN : Nu fi proastă. Doar ţi-am spus.

MIMI : Da, Jus ?

JUSTIN : Sigur că da. *(Îmbrăţişare.)*

BOGDĂNESCU *(intră)* : Pardon. *(Dă să iasă.)*

CLEO *(intrînd, încărcată cu pachete, sticle, lui Bogdănescu)* : Eşti foarte, foarte drăguţ. Ce galant...

BOGDĂNESCU : Galanteria e componenta mea... *(Cu ochii la Mimi.)* Domnişoara ?

CLEO : O dactilografă din Murfatlar.

BOGDĂNESCU : Drăguţă, foarte drăguţă. Sărut mînuţele.

JUSTIN : Să trăiţi, domnule profesor.

BOGDĂNESCU : Şi Justinian junior... *(Lui Mimi.)* Din Murfatlar, va să zică... Recoltă nouă.. Dumneata, domnişoară, iei trei medalii. Sigur. Cel puţin trei.

CLEO *(sucindu-l cu spatele la Mimi şi împingîndu-i un scaun)* : Stai pe ăsta, că-i mai moale.

BOGDĂNESCU *(aşezîndu-se)* : Au ! *(Dînd cu ochii de Livia şi de Radu, care au intrat între timp.)* Au !

LIVIA : *(întunecată)* : Bună ziua, tovarăşe profesor.

BOGDĂNESCU *(Liviei)* : Nu mai fi tutancamonică, te-am iertat.

LIVIA : Mulţumesc. Eu trebuie să vă cer scuze.

BOGDĂNESCU *(cu mîna la bandaj)* : De ăsta scap în două-trei zile. Lasă, bobocelule, după cîte-am auzit, v-aţi logodit. O să mă răzbune Neacşu. Aşa-i, Neacşule ?

CLEO : Nu va mai fi cazul.

NEACŞU : Fără grijă, tovarăşe profesor.

BOGDĂNESCU : Neacşule, ţine-te bine. Am dat de lucrarea lui Justinian. La editură. Şi — n-ai să crezi ! — valoroasă.

JUSTIN : Trebuie să fie cea cu Dyonisos... Am găsit şi printre hîrtii o copie.

CLEO : Probabil...

BOGDĂNESCU : Ce Dyonisos ! Acela cu sumarul... Cel cu figuri de stil, ştii tu, Neacşule... cu comorile... cu tezaurul. Ad rem ! Viticol, Neacşule... Ad rem ! Viticol.

JUSTIN : Imposibil.

BOGDĂNESCU *(tăios)* : Ad rem !

MIMI : Cel de la Murfatlar. Ştii, Jus...

BOGDĂNESCU : Aşa, drăguţo. Cel cu Murfatlarul. Bună lucrare. Am citit-o. Serioasă. *(Lui Cleo.)* Ţi-am spus, de altfel. Merge sigur la editat.

JUSTIN : Domnule profesor, la editură trebuie să fie cu totul alt manuscris. Pe cel cu tezaurul l-am găsit eu. Originalul. *(Accentuînd.)* Originalul, nici nu apucase să-l scrie la maşină.

MIMI : Jus ! Jus !

JUSTIN : Lasă-mă în pace !

MIMI : Jus, l-am mai scris o dată. Mi-a dictat tăticul tău. Acelaşi, Jus. Complet, Jus.

JUSTIN : Acelaşi ? Nu mi-ai spus nimic !

MIMI : Tu nu m-ai întrebat, Jus.

JUSTIN : Grădina lui Dumnezeu...

CLEO : Asta a fost... ? ! Ah !

JUSTIN : Şi comorile, tezaurul, domnule profesor ?

BOGDĂNESCU : Care tezaur ? A, da ! Păi, n-am spus ?... Aşa... Ce spuneam, Neacşule ? Ad rem !

NEACŞU : La : „figuri de stil".

BOGDĂNESCU : Asta-i.

JUSTIN *(agitat)* : Vă rog, domnule profesor, spuneţi-ne tot. Sîntem interesaţi în cel mai înalt grad... mai ales mama...

CLEO : Eu ? ! Eu sînt dezinteresată... Valoarea ştiinţifică primează...

BOGDĂNESCU : Aşa... Comorile creştinismului primitiv. Aurul culturii bizantine. Aşa scria colega Justinian. Cu figuri de stil. Umbla la literatură.

LIVIA *(rîzînd)* : Şi tezaurul ? Cu tezaurul din Murfatlar cum rămînem ?

BOGDĂNESCU : Cîteva monede, găsite prin împrejurimi. Răspîndirea monedelor spre interiorul Daciei. Titluri cam literare pentru o lucrare ştiinţifică... de altfel valoroasă. Lucrare monografică. Foloseşte complet toate sursele cunoscute. *(Lui Neacşu.)* Am să-i fac eu cîteva adnotaţii critice. Ba nu, fă-le tu, Neacşule.

NEACŞU : Pentru prima parte am şi început să le fac.

CLEO : Vezi, Răducule... L-ai lăsat pe Justinel să mă prostească. El e un copil romantic. Ar fi trebuit să mă previi.

JUSTIN : Ai şi virat-o, mămico !

NEACŞU : Soacrele au întotdeauna dreptate.

CLEO : Hai, copii, la masă. *(Lui Mimi.)* Vino şi dumneata. Să ne animi conversaţia.

MIMI : Eu, Jus ?

JUSTIN : Domnule profesor, o clipă, vă rog. Absolut sigur, nu există niciun tezaur ?

BOGDĂNESCU : Dacă era, cine altul decît mine putea să-l descopere ? ! Eu sînt tartorul. Ce, crezi că de pomană mi se spune Pentapolis ? !

JUSTIN : Cel puţin drepturile de autor...

www.cimec.ro

BOGDĂNESCU : Bine că mi-ai amintit... He, he, drăguțule, a avut grijă colega Justinian. Le-a luat avans.

JUSTIN : Faliment total ! Decolăm, Mimișor.

CLEO : E ora mesei, Justinel.

JUSTIN : Decolez definitiv, mămico. Mă stabilesc la Murfatlar. Cu viză de flotant.

CLEO : Ești nebun ? Cum ai să te exilezi tu în pustietatea aia ? Ce, ești Ovidiu ?

JUSTIN : Am nevoie de liniște. Mă fac dramaturg. Îi știu eu pe ăștia. Scot banii cu lopata.

LIVIA : Dar ce, tu știi să scrii ? !

JUSTIN : Dar ce, e nevoie ? Imaginația contează. Eu sînt un tezaur de imaginație. *(Lui Radu.)* N-ai spus așa, maestre ? De scris o să scrie Mimișor, că de-aia are degețele și mașină... de scris. Dar ne facem noi și de cea cu roate. Mămico, ceva cheltuieli de deplasare...

CLEO : Ei, lasă-mă dragă, și-acum...

JUSTIN : Nu-i nimic. Doi-trei poli pentru benzină mai am.

MIMI : Mai am și eu, Jus.

BOGDĂNESCU : Tinere, te aprob. Așa a început și Shakespeare : cu cîțiva șilingi. Nu se știe niciodată...

JUSTIN *(completîndu-l)* : ... de unde sare iepurele sub roată. Haide, Mimișor. Te sărut, mămico. *(Îmbrățișare fugară.)* Salut istoria, și chiar chimia ! *(Iese grăbit, cu Mimi ; revine pentru o clipă, în ușă.)* Domnule Pentapolis, în prima piesă, te trec la pozitivi.

CLEO : Să fii cuminte, Justinel !

BOGDĂNESCU : Auzi, la pozitivi... Mi-a devenit simpatic. Se dă el pe brazdă... Ce zici, Neacșule ?

RADU : Mi-ar părea bine.

BOGDĂNESCU : E tînăr. Îl va drege viața.

RADU : Altădată n-ar fi fost speranțe, astăzi, da. Credeți-mă pe mine.

LIVIA : Te cred, Radule.

BOGDĂNESCU *(lui Cleo)* : Rămîi singură... Mai bine spuneai „da".

CLEO : Atunci — da.

BOGDĂNESCU : Cum adică, „da" ? !

CLEO : Da, Iliuță, da !

BOGDĂNESCU : Bine că nu-mi spui Lulu... *(Îi trece mîna peste umeri.)* Cleuțo, Cleuțo... Iartă-mă, iar eram cu gîndurile prin Pontul Euxin... Cleuțo, Cleuțo...

CLEO *(desprinzîndu-i mîna de pe umăr)* : Ne văd copiii, Iliuță. Să mergem la masă.

BOGDĂNESCU *(oprindu-se din mers)* : Ai văzut, Neacșule : farmecul social. *(Iese cu Cleo).*

RADU *(dînd din umeri)*: Mai știi ?!

LIVIA : Te rog ceva, Radule : să rămînem, totuși, cu ei la masă. Pe urmă, o ștergem pe la bucătărie. Ai la tine certificatul de căsătorie ?

RADU : Doar dacă nu mi l-o fi furat cineva...

LIVIA : Mai controlează. *(Rîzînd.)* Fără certificat, n-o să ne dea o singură cameră. Și mie mi-e frică singură.

RADU : Îl am, îl am.

LIVIA : Să-mi iau rămas bun. *(Flutură mîna.)* Rămîi cu bine, tată.

RADU : Vorbești cu fantomele ?

LIVIA : Nu. Cu părintele nostru : al meu, al tău, al tuturor. Îmi iau rămas bun de la autor. *(Gest circular asupra scenei.)* El e părintele nostru.

RADU : Atunci, e cu totul altceva. Dacă e vorba de autor...

AMÎNDOI *(fluturînd mîinile, cu voci intercalate)* : Rămîi cu bine...

Rămîi cu bine...
Și... succes...
Mult succes...
Și aplauze...
Aplauze furtunoase !

C O R T I N A

Octombrie, 1964

www.cimec.ro

Teatrul Mic

ORICÎT AR PĂREA DE CIUDAT
de Dorel Dorian

George Constantin (Nicolae Roşca), Tatiana Iekel (Letiţia) şi Ion Marinescu (Horia Drăgan)

Tatiana Iekel (Letiţia) şi Ion Marinescu (Horia Drăgan)

www.cimec.ro

Fotocronica

Teatrul Mic

DOI PE UN BALANSOAR
de William Gibson

◄ Leopoldina Bălănuță (Gittel) și Victor Rebengiuc (Jerry)

VULPILE de Lillian Hellman

Tudorel Popa (Ben), Olga Tudorache (Regina) și Ion Manta (Marshall) ▼

www.cimec.ro

Scenă din spectacol

Teatrul „Ion Creangă"
HARAP ALB de Ion Creangă

www.cimec.ro

La masa rotundă

...cu colectivul Teatrului din Constanța

În peisajul teatral al primei părți a stagiunii, turneele unor colective din provincie — Baia Mare, Cluj, Timișoara (german) — au pus cîteva pete de culoare, aducînd, pentru publicul bucureștean, nu numai un spor de varietate, dar și posibilitatea unor interesante confruntări între montări diferite cu aceeași piesă. Vizita în capitală a teatrului constănțean a adăugat spectacolelor consemnate în numărul trecut al revistei trei montări cu piese românești contemporane (*Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian, *Este vinovată Corina?* de Laurențiu Fulga, *Adam și Eva* de Aurel Baranga) și o comedie clasică (*Femeia îndărătnică* de Shakespeare).

Cel mai interesant dintre aceste spectacole s-a dovedit a fi *Dacă vei fi întrebat*, pus în scenă de un colaborator al teatrului, Ion Olteanu. Construit pe două planuri strîns îmbinate — al anchetei juridice și al clarificării treptate a atitudinii judecătorului —, spectacolul pune inteligent în lumină un caz de conștiință contemporană, analizînd, etapă cu etapă, apropierea de principiile comuniste a unui intelectual cinstit, care optează pentru comunism tocmai din nevoia de a rămîne cinstit. El se sprijină în mare parte pe creația lui Dan Herdan — actor înzestrat cu o deosebită capacitate de a fi simplu și firesc, fără să-și piardă însă strălucirea. Actorul posedă știința de a închega imediat o relație cu partenerul, nu rămîne niciodată neutru, absent, debitînd textul, ci parcurge atent nuanțele fiecărei stări, reacționînd tot timpul. Smaragda Olteanu (Elena Herescu), Emil Sassu (Marin Străuț) și Romel Stănciugel (Panait Vancea) l-au urmat în acest efort de joc sobru și concentrat, conferind unor scene o reală tensiune dramatică. Alte părți ale spectacolului au suferit însă de pe urma jocului exterior al unor actori, de pe urma aservirii lor față de șablonul unor tipuri.

A dovedit calități și montarea cu *Este vinovată Corina?*, în special pe linia evitării melodramei, prin încercarea de a realiza o dezbatere gravă la

www.cimec.ro

un ton uman, cald. Zoe Caraman-Ştefan, Ileana Ploscaru au păstrat o binevenită măsură, jucînd cu discreţie şi exactitate. Romel Stănciugel (Ruddy Holban) a făcut chiar mai mult, scoţînd rolul din schema dată şi descoperind dezorientarea şi deruta personajului, ascunse sub bravadă şi cinism. Asemenea încercări de gîndire asupra rolului, de refuz al soluţiei celei mai la îndemînă au dat spectacolului un plus de viaţă şi de adevăr faţă de spectacolul bucureştean. Este ceea ce nu s-a întîmplat cu *Adam şi Eva*, turnat în grabă în tiparele mai vechii montări de la Naţional, dar fără grija acordată aici ţinutei. Cu excepţia aceluiaşi Dan Herdan (care acordă personajului Adam, pe lîngă umor şi căldură, o anume forţă reţinută, un anume sentiment de siguranţă — socială, cetăţenească, să zicem — dincolo de bunăcuviinţa şi timiditatea insului), actorii au pierdut din vedere logica rolului, au jucat dezlînat, mecanic, îngăduindu-şi poante şi cîrlige din cele mai ieftine.

Nu mai revenim asupra *Femeii îndărătnice* — spectacol discutat în revistă * — decît pentru a reaminti că exigenţele montării clasice scot mai puternic în evidenţă deficienţele din pregătirea profesională a actorului, golurile de cultură.

* * *

Cele patru spectacole ale Teatrului din Constanţa sînt lucrate de regizori diferiţi — unul aparţinînd teatrului, ceilalţi invitaţi. Toate sînt montări mai vechi, beneficiind de avantajele contactului cu publicul, şi au fost alese pentru turneu nu pentru că teatrul le-ar fi considerat perfecte, ci pentru că vedea în ele anume tendinţe şi caracteristici reprezentative pentru a îngădui o analiză şi o hotărîre cu privire la configuraţia activităţii sale viitoare. La sfîrşitul ciclului de reprezentaţii, în redacţia noastră a fost organizată o dezbatere la care au participat regizori şi actori din colectiv, invitaţi. Discuţiile — foarte deschise, desfăşurate în cel mai sincer şi mai ascuţit spirit critic — au demonstrat că teatrul, care nu se află deocamdată în primele rînduri ale competiţiei de cultură şi efort ce se desfăşoară între scenele noastre, este departe de a fi împăcat, o anumită atmosferă de nemulţumire creatoare începînd să se afirme şi să acţioneze. În pragul unui moment pe care şi-l doreşte „de răscruce", colectivul a păşit deci la o autoanaliză foarte lucidă, străduindu-se să definească, într-un mod cît mai complet şi mai profund, cauzele situaţiei în care se află.

Teatrul din Constanţa — asimilat unui „complex cultural", compus din secţii de dramă-comedie, teatru muzical, estradă, păpuşi — desfăşoară o stagiune permanentă, „bătînd în plin" în lunile de vară ; spectacolele sale sînt urmărite, în afară de publicul regiunii, de spectatori din toată ţara şi chiar din străinătate, veniţi la odihnă în staţiunile de pe litoral. S-a creat prejudecata că unui astfel de public pestriţ, dispus în exclusivitate să se amuze, nu i se pot oferi decît spectacole foarte uşoare, distractive, orice încercare de a-i prezenta piese cu o problematică mai complexă, menite să solicite mai divers şi să cheme la un efort intelectual, fiind sortită eşecului. În contextul unor turnee la fel concepute ale teatrelor bucureştene şi ale OSTEI — care îngăduie unor grupări de estradă cele mai alarmante rabaturi la capitolul bun-gust —, teatrul constănţean a introdus pe rînd, în repertoriul său, comedioare îndeobşte facile : *Băiat bun... dar cu lipsuri, N-avem centru înaintaş, Adam şi Eva, Papa se lustruieşte* şi melodrame ca *Fiicele, Este vinovată Corina ?* După un lung şir de astfel de reprezentaţii, teatrul s-a pomenit în situaţia de a fi pierdut o parte din poziţiile cîştigate cu cîţiva ani în urmă, cînd cerinţele unui repertoriu mai ambiţios conduceau la spectacole mai ferm gîndite, mai bogate în idei. Cele mai grave consecinţe le-a avut de suportat trupa, care n-a avut prilejul antrenamentului pentru acoperirea unor roluri grele, al exerciţiului în stiluri de teatru diferite. Acesta este motivul pentru care, în singurul spectacol clasic din repertoriu, intenţiile regizorale nu sînt îndeplinite cu destulă claritate, lăsînd impresia unui amalgam de stiluri interpretative ; acesta este, de asemenea, motivul

* „Teatrul", nr. 9/1964.

www.cimec.ro

Dan Herdan (Petruchio), Ileana Ploscaru (Catarina), Emil Iencec (Gremio) în „Femeia îndărătnică" de Shakespeare

pentru care nu toţi actorii pot face faţă unei game de roluri mai variate, că ajung să se repete, ba chiar, uneori, date elementare ale prezenţei actorului pe scenă — ţinuta, mişcarea, vorbirea — nu sînt satisfăcute.

Actorii care au luat cuvîntul în cadrul discuţiei au apreciat cu foarte multă competenţă şi profunzime situaţia din teatru. Poziţia lor lucidă, foarte constructivă — o dorinţă clarvăzătoare de a sprijini teatrul, de a-l ajuta să se afirme, să-şi cîştige locul ce i se cuvine în ansamblul mişcării teatrale (şi în situaţia sa specială, de ambasador al artei scenice romîneşti în faţa turiştilor străini) — este primul indiciu că teatrul încheie capitolul montărilor grăbite, al concesiilor în selecţie şi realizare, păşind către o altă etapă a existenţei sale. „Teatrul nostru a trecut prin clipe grele, datorită unor regizori şi actori care au lucrat la voia întîmplării — a spus actorul Romel Stănciugel. De multe ori a lipsit conştiinciozitatea profesională elementară în lucrul asupra rolului ; ea a fost înlocuită cu un stil de muncă funcţionăresc. Unii tineri actori veniţi din Institut n-au reprezentat pentru noi un sprijin : destul de slab pregătiţi (se poate admite să existe cazuri cînd un actor absolvent al unui institut să nu ştie să se machieze singur, să nu poată fraza logic ?), dar mai cu seamă lipsiţi de dorinţa de a munci, aceştia au intenţionat să folosească teatrul ca pe o trambulină către Capitală — drept care unii dintre ei au şi plecat. Asemenea veniri şi plecări tulbură atmosfera, împiedică efortul de concentrare, de reculegere, aş spune, pe care-l cere munca la rol. Aşa se face că am jucat în spectacole în care fiecare juca «în legea lui», în maniera lui, iar rezultatul nu putea fi decît penibil. Avem nevoie de un efort de exigenţă : să promovăm numai texte care pun probleme, să insistăm asupra spectacolelor, discutîndu-le cu tot colectivul : fiecare om care lucrează va avea ceva de spus. Ne-ar fi util ca la asemenea discuţii să vină şi echipe de doi-trei critici, cu care să realizăm un multilateral schimb de idei şi să analizăm pînă la amănuntul de mişcare sau de intonaţie anumite momente ale spectacolului".

Una dintre forţele artistice de bază ale colectivului este Ileana Ploscaru. Solicitată în foarte multe spectacole — s-ar putea spune, suprasolicitată, pînă la distribuirea în roluri pe care le-a depăşit ca prezenţă fizică —, actriţa a simţit nevoia să vorbească despre efortul individual al actorului în munca la rol : „Am jucat, cred, 35 de roluri mari şi destul de variate — între Elisa

www.cimec.ro

Doolittle, din *Pygmalion*, și Ofelia. Totuși, nu am sentimentul că mă cunosc bine. De cînd am terminat Institutul, am impresia că lucrez cam pe apucate, că sînt veșnic cu respirația tăiată, de la o premieră la alta, că nu izbutesc să-mi ordonez o perspectivă în ceea ce am de făcut. Munca la rol nu înseamnă doar învățarea textului ; există o perioadă destul de însemnată în care trebuie să stai acasă și să te gîndești, să înțelegi omul pe care trebuie să-l reprezinți pe scenă, să-l faci să-ți comunice lumea sa de gînduri și sentimente. Trebuie de asemenea să citești mult, să vezi multe spectacole. Teatrul nu are timp să ne aștepte să studiem un rol, planul de spectacole și de deplasări este uneori prea rigid.

Dezvoltarea profesională este o problemă care preocupă pe toți actorii, dar este mereu nevoie ca ei să se verifice în raport cu ceva. Acei dintre noi care au norocul să lucreze cu foști profesori de-ai lor știu cît de mult contează această continuă urmărire competentă a evoluției lor. Dar pînă la ce vîrstă poți cere profesorului tău să te urmărească ? Concursurile tineretului sînt și ele prilejuri, nu reprezintă un *sistem de muncă*. Ar fi nevoie ca ATM-ul — despre care știm cu toții că există, dar nu prea știm ce face și cu ce ar trebui să se ocupe — să inițieze asemenea posibilități — de pildă, întîlniri și confruntări profesionale ale actorilor din aceeași promoție.

O problemă a teatrului nostru este și absența actorilor vîrstnici. Nu poți juca la tensiune maximă dacă nu ai partenerul corespunzător, și pe scena noastră se simte lipsa experienței actorului".

Mai de curînd venit în colectiv — dar dovedindu-se aici deosebit de util și de bogat în posibilități —, Dan Herdan consideră că teatrul a și depășit „momentul critic" atunci cînd s-a debarasat de elementele cu o poziție ușuratică și a izbutit să instaureze o atmosferă creatoare. „Desigur, trebuie să privim lucrurile în contextul în care ele există, să ținem seama de creșterea generală a mișcării noastre teatrale și de exigențele mereu mai mari ale unui spectator care vede turneele unor instituții din capitală, filme, spectacole la televiziune. De altfel, noi trebuie să fim o excepție printre teatrele din provincie, căci deservirea litoralului ne obligă la un nivel de calitate foarte înalt. Totuși, teatrul a crescut în acest an. Cred că ceea ce avem de făcut este îmbinarea inspirată a obligațiilor noastre de plan cu nevoia de frumos a spectato-

www.cimec.ro

rilor, și asta o putem face în primul rînd prin repertoriu. Există o comoară pe care n-o folosim, și ea se numește dramaturgia universală : Ibsen, Shaw, Cehov etc. Dacă vom pune piese neizbutite ca *Hyperion*, este normal să ajungem la repetare, la șablon.

Pentru mine, care vin în teatru din mișcarea de amatori, profesionalizarea mijloacelor de expresie este problema numărul unu. Am încercat să mi-o rezolv «pe cont propriu», cerînd sprijinul absolvenților Institutului. Am constatat cu regret că nu știu nici ei prea mult, că nu sînt prea interesați de uneltele meseriei pe care au ales-o. Dar problema, după cum se vede, nu se pune numai pentru mine ; devenind o cauză a întregului colectiv, cred că trebuie rezolvată organizatoric. Cu oarecare efort și fantezie, am putea învăța de la Teatrul de Comedie, angajînd profesori de mișcare și dicție, chiar și numai pentru perioada de vară. Oameni «de meserie» în muzică și în balet avem, dacă vrem să folosim chibzuit forțele de care dispune secția de operă-operetă. Cred, de asemenea, că trebuie să ne alcătuim astfel programul — revizuind, eventual, și sistemul, prea trepidant, de deplasări — încît să ne asigurăm timpul liber de care avem nevoie pentru cultură."

O orientare la fel de constructivă — „chibzuit-gospodărească", s-ar putea spune — a dovedit scurtul cuvînt al actorilor Al. Mereuță și Emil Sassu, ale căror prezențe în turneu au exemplificat „pe viu" fluctuațiile de valoare pe care le suportă actorii de la spectacol la spectacol. Amîndoi au vorbit despre nevoia de a juca mult, de a fi distribuit în roluri dificile, de a te verifica în raport cu publicul, insistînd apoi asupra capitolului concepției spectacolului, a conducerii ferme a actorilor de către regizor. „Nu cred că putem vorbi despre manifestări ale stingerii entuziasmului, ci mai degrabă despre absența acelui grăunte magnetic, care să creeze emulație, animație creatoare. Spectacolul, teatrul în general, are nevoie de animatori care să lupte împotriva unui gen de «conformism cu profesia», împotriva rutinei — a spus Al. Mereuță. Avem între noi un om care încearcă să ne trezească la niște realități, și acesta e tov. Dinischiotu. Dar și el obosește uneori, și apoi nici nu cred că forțele unui singur om sînt suficiente. E nevoie de încă un regizor, un om de teatru, ca împreună cu cei ce există în colectiv, să se impună un alt ton, un alt stil de muncă".

Am ascultat apoi cuvîntul regizorului Constantin Dinischiotu, al secretarului literar, Romeo Profit, al actorului Jean Ionescu, directorul teatrului, apreciind expunerea aprofundată și sistematică a dificultăților muncii de organizare și în special considerațiile critice asupra repertoriului. Am fi dorit însă ca, din poziția acestor conducători ai teatrului, să răzbată mai pregnant același sentiment de elan și de încredere în forțele proprii, cu atît mai mult cu cît ei dispun de o comoară pe care n-au explorat-o pînă acum în întregime : posibilitățile și dorința de a munci a celei mai înaintate părți a trupei. Este nevoie de un efort, de un „moment de înverșunare" — cum s-a spus în cadrul discuției — pentru a da muncii teatrului o direcție fermă și a o urma consecvent. Cele trei laturi principale ale acestei munci se conturează în : alegerea unui repertoriu gîndit cu exigență ; asigurarea compartimentului de regie cu forțe competente ; o activitate ordonată și sistematică de desăvîrșire profesională. Este, de altfel, și concluzia pe care a tras-o teatrul, și care ne-a fost comunicată într-o scrisoare recent sosită la redacție.

www.cimec.ro

În prim plan : **Ion Niciu (Nazarie), Gh. Mihalache (Irimia) şi Toma Dimitriu (Artamon Alistarh) ;** în planul secund : **Costin Prişcoveanu (Florea), Alexandra Polizu (Sania), Ana Dornescu (Maria) şi Costin Popescu (Un pescar)**

Teatrul Regional Bucureşti

STĂPÎNUL APELOR de Constantin Pastor

Fotocronica

www.cimec.ro

Un dialog posibil despre OPERA DE TREI PARALE*

S-au scris multe cronici informate și drepte cu privire la spectacolul *Opera de trei parale*; parcă n-ar mai fi loc de încă una. Dar ascultînd controverse și opoziții, interesat fiind mai ales de dezacordurile unor spectatori obișnuiți față de reprezentație și de întrebările de substanță sincere care i-au fost și-i sînt adresate, aș încerca să formulez cîteva răspunsuri care n-au altă pretenție decît aceea a unor puncte de vedere într-o discuție.

* * *

— *Dacă vrei să-l recomanzi cu adevărat pe Brecht publicului românesc e mai bine să te adresezi lucrărilor de maturitate, nu celor din tinerețe, care-l reprezintă parțial...*

— Sînt însă și autori care au scris o singură operă în mai multe capitole; înăuntrul ei nu se prea pot risca periodizări convenționale și diferențieri categoriale stricte. Teatrul lui Balzac n-are cum să fie considerat în etape, marcînd o evoluție de la inferior la superior; cine ar afirma azi că *O noapte furtunoasă* e o treaptă, iar *D-ale carnavalului* alta, pe o scară suitoare?

Opera de trei parale a avut premiera în 1928, dar faza ei embrionară e datată cu două sute de ani înainte, cînd poetul și dramaturgul englez John Gay, prietenul lui Pope și al lui Prior, i-a adus în scenă pe veselii săi cerșetori. Apoi, Brecht a tot lucrat la piesă pînă în ultimii ani ai vieții. Și el, și numeroși exegeți au considerat că aceasta este o piesă programatică a teatrului epic; ea și-a făcut loc tocmai ca atare pe scenele lumii și ar fi neconform a o numi nereprezentativă.

---

* Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra": „Opera de trei parale" de Bertolt Brecht. Regia: Liviu Ciulei și Raul Serrano. Decoruri: Liviu Ciulei și Ion Oroveanu. Distribuția: Victor Rebengiuc și Dumitru Furdui (Cîntărețul ambulant), George Mărutză (Jonathan Jeremiah Peachum), Mimi Enăceanu (Celia Peachum), Margareta Pîslaru (Polly Peachum), Adrian Georgescu (Filch), Toma Caragiu (Macheath-Mackie Șiș), Mihai Mereuță (Mathews), Marius Pepino (Jakob), Gh. Ghițulescu (Robert), Gheorghe Novac (Jimmy II), Vasile Florescu și Dumitru Furdui (Walter), Paul Sbrențea (Ede), Nae Ștefănescu (Pastorul Kimball), Gheorghe Petreanu, Dumitru Dumitru, Al. Martinescu, Mihai Badiu, Simion Hetea, Em. Reisenauer, Mircea Gogan, Cici Manoliu, Eleonora Gion (Cerșetori), Clody Bertola și Virginica Popescu, (Jenny-Speluncă), Aurelia Sorescu, Ileana Mindrilă, Zoe Anghel-Stanca, Beatrice Biega, Virginica Popescu, Ina Otilia Ghiulea, Isabela Gabor, Mihaela Juvara, Coca Bianu, Flavia Buref („Colegele" ei), Gh. Oprina (Brown), Rodica Tapalagă (Lucy), George Andreescu (Smith), Toma Paraschivescu (Ajutorul lui Smith), Traian Petruț (Călăul). În alte roluri: Misail Chiriță, Gheorghe Iorgulescu, Marian Bușulescu, Paul Nestorescu, Ilariu Popescu, Jeannine Elefterescu, Maria Pricop, Aura Rădulescu, Teodora Mitulescu.

www.cimec.ro

Publicul romînesc a cunoscut şi alte produceri dramatice brechtiene, nu e străin de această dramaturgie, nici de principiile regizorale ale autorului, nu e deci cazul a certifica echivoc iniţiativa prezentării unei piese sau alteia din opera scriitorului, sub motive de pură cronologie.

* * *

— *Nu e, totuşi, puţin desuetă această reetalare a drojdiei societăţii ? Literatura cu apaşi, femei de stradă, vagabonzi, cerşetori a fost mult prea abundentă, atît în versiunile ei „serioase" cît şi în parodie, ca să mai stîrnească azi un interes nou.*

— Această abundenţă e un fapt şi cel puţin literatura engleză cunoaşte exemplare numeroase înainte de Gay şi după el, în binecunoscutele romane ale lui Dickens şi în veselele povestiri ale lui Zangwill, după cum literatura franceză a furnizat, pe lîngă romanele naturaliste, naraţia-fluviu a lui Eugène Sue sau melodramele scrise de D'Ennery şi Cormon, literatura spaniolă — nuvela picarescă, sau cea rusească — o producţie epică de coloratură critică, socială, semnificativă mai ales în scrierile lui Gorki, şi aşa mai departe. În vremea din urmă a făcut largi investigaţii în teritoriul social respectiv filmul neorealist italian.

Mi se pare că Brecht n-a fost interesat nici de tragedia acestor pături numite lumenproletare, nici de melodrama lor şi nici de comedia aspiraţiilor individuale ale unor tipuri spre „societatea înaltă". El şi-a propus să divulge acele relaţii între anumite straturi ale societăţii capitaliste pe care onorabilitatea burgheză le mistifică ori le respinge. Şi a pornit de la cel mai de jos. Pungaşii, cerşetorii, prostituatele, cei puşi să-i înlăture ori să-i îngrădească, adică poliţia, justiţia se află angrenaţi într-o uriaşă afacere, care-şi are întreprinderile ei — cum e aceea a lui Peachum —, registrele ei de conturi şi planurile de operaţiuni, fiind dinamizată de ideea tipică de concurenţă. În vîrtejul nimicitor al concurenţei se urzesc căsătorii „morganatice", intrigi pentru defăimarea şi anularea adversarului. se face recurs la sacrele legi protectoare ale proprietăţii şi se iniţiază chiar false demonstraţii de stradă, revendicative, în scop de şantaj. Osmoza permanentă între straturile de sus ale burgheziei şi acest strat ultim, de sedimente, e relevată şi printr-un moment suprem de contact real : în final, banditul Macheath intră oficial în onorabilitate, luîndu-i-se de pe gît laţul spînzurătorii şi punîndu-i-se cu pompă colanul de nobil.

De aceea, aş socoti viziunea originală a lui Liviu Ciulei şi a scenografului Ion Oroveanu remarcabilă prin consubstanţialitate cu opera. Căci scena înfăţişează, în tot timpul reprezentaţiei, zidul din spate al unei clădiri masive şi sumbre, metaforizînd astfel curtea din dos a societăţii capitaliste ; peripeţiile care se desfăşoară aici (nunta lui Mackie, de pildă) sînt organizate scenic în aşa fel încît să mimeze (ridicol, evident) ceea ce se poate vedea, în situaţii similare, la faţadă. Această idee, urmărită cu consecvenţă, îşi găseşte felurite expresii în decoruri, ca şi în costumaţia Piei Oroveanu — care le-a pus tuturor bărbaţilor aceeaşi pălărie neagră şi a sugerat acelaşi costum (chiar cînd e incomplet. împestriţat), dominat de negru.

Ca aspect general, fauna din piesă nu putea fi deposedată de elementele exotic-pitoreşti care-i sînt inerente — şi nici nu era cazul să fie lipsită de ele. Brecht le-a dizolvat însă în ironie, înlăturînd prin zeflemea crusta de romanţiozităţi, spirit de aventură, cinism cu panaş, pretinsă loialitate întemeiată pe jurăminte — pe care literatura mizerabilistă a stratificat-o pe trupul şi sufletul fiinţelor declasate. În spectacol, această zeflemea devine un principiu director şi ţinteşte nu numai oamenii piesei, ci şi fariseismul specific burgheziei (ca în scena ultimelor socoteli dintre Mackie şi Brown).

Cred că un aspect mai ceţos al acestei piese, construită cu atîta tîlc şi vehemenţă dreaptă, puternică şi directă în dezvăluirile ei, e transferul de substanţă socială şi atitudine critică pe care-l săvîrşeşte uneori Brecht, din domeniul adevăraţilor oprimaţi, în cel al lumpenproletariatului. Aici demonstraţia oscilează ; intenţia de a zugrăvi un tablou social complet nu se poate bizui pe o idee ca aceea cuprinsă în songul „Din ce trăieşte un om ?.../ Vrem orice om sărac să-şi taie-odată/ din pîinea lumii, barem o bucată.../ ...întîi de toate daţi-ne mîncare", pentru că o asemenea idee nu e încorporată efectiv în sistemul de imagini ale piesei ; îi lipsesc şi personajele care s-o susţină, şi situaţiile care ar putea-o afirma, chiar şi indirect. Tot aici are şi spectacolul partea lui umbroasă, căci toţi cei ce sînt angrenaţi în momentele cu pricina joacă într-o

www.cimec.ro

Toma Caragiu (Mackie Şiş) şi Clody Bertola (Jenny-Speluncă)

manieră subliniat dramatică. Încredinţarea finalului tristei retrageri a femeii pierdute Jenny Speluncă aduce, în acest sens, cel mai împovărător element de incertitudine în argumentaţia generală. Observaţia a mai fost făcută, argumentat, de cronicarul Radu Popescu.

Valoarea de ansamblu a reprezentaţiei romîneşti în *Opera de trei parale* e exprimată, cred, în generalizarea din perspectivă contemporană (implicată şi în text) a anumitor raporturi din societatea burgheză. Iar generalizarea e cu atît mai pregnantă, cu cît studiul scenic al coliziunilor din această lume macerată de contradicţii se exercită într-o modalitate artistică proprie, unitară, seducătoare nu numai prin logica demonstraţiei, ci şi prin expresia colorată, îmbinînd suplu pasiuni contrarii, înfăţişînd situaţii şi, numaidecît, cu aceeaşi vigoare, contrasituaţii, creînd paralelisme între tipuri şi atrăgînd atenţia asupra a ceea ce desparte indivizii, răsturnînd mereu fiecare raport stabilit, pentru a nu lăsa dubiu asupra esenţei reale a fenomenelor. Polemica autorului şi realizatorilor cu aparenţele scontează şi efecte comice şi efecte tragice. În întregul ei e subsumată însă unei discuţii raţionale cu spectatorul, căruia i se oferă toate elementele pentru a-şi formula concluzia proprie, premisele fiindu-i servite astfel încît să nu-şi poată refuza concluzia justificată de istorie.

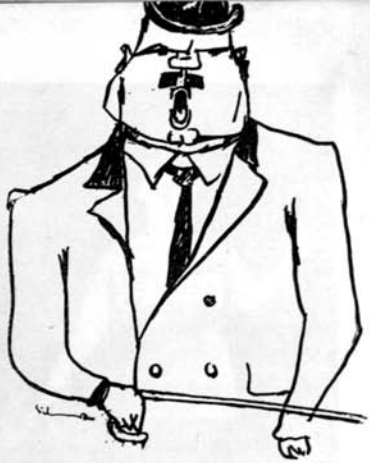
Perspectiva contemporană organică, eficientă salvează deci de atributul de vetust materialul de viaţă întrebuinţat în construcţia dramei.

* * *

— Nu-mi dau seama dacă şi cît e de frumos acest spectacol. Sînt momente de teatru, dar şi de operetă, e şi muzică de estradă, pare cam amestecat ca gen; mai totdeauna e prea multă lume, prea multă recuzită pe scenă. Poate fi considerat oare brechtian? Nu e o modernizare cam forţată?

— Dramaturgia lui Brecht e o soluţie literar-dramatică, inspirată de credinţele sale teoretice în privinţa teatrului, dar principiile sale regizorale, cele privind relaţiile scenei cu publicul, ale actorului cu textul etc., nu pot fi socotite obligatorii nici chiar în transpunerea vreuneia din piesele sale. *Domnul*

www.cimec.ro



INTERPREŢI DIN SPECTACOL

văzuți de Silvan

Sus : **Clody Bertola (Jenny-Speluncă), Marius Pepino (Jakob Sparge-Țeste), Gh. Oprina (Brown);** mijloc : **Toma Caragiu și Margareta Pislaru (Mackie și Polly) ;** jos : **Mimi Enăceanu (Celia Peachum), Mihaj Mereuță (Mathews), Gcorge Mărutză (Jonathan Peachum)**

www.cimec.ro

Margareta Pîslaru (Polly) și George Mărutză (Jonathan Peachum)

Puntila și sluga sa Matti a fost montată la Teatrul Muncitoresc C.F.R. din București nu în respectul efectului de distanțare, și cu toate acestea artiștii trupei „Berliner Ensemble", aflați în turneu la noi, au apreciat foarte călduros montarea, validînd adică și un mod diferit de al lor de a înfățișa o lucrare brechtiană.

Echipa de realizatori condusă de Liviu Ciulei a considerat *Opera de trei parale* dintr-un punct de vedere propriu, care nu poate fi confirmat sau infirmat prin raportare strictă la viziunea lui Brecht asupra înscenării piesei — căci altfel toate spectacolele din lume cu piese pe care le-a semnat odată regizorul Brecht ar trebui să semene cu prototipul.

După cum se știe, dramaturgul german a lucrat aici pe un vechi text englezesc, a prelucrat și interpolat creații literare de François Villon și Rudyard Kipling și i-a cerut compozitorului Kurt Weill să scrie o partitură specială, ulterior căreia el a recompus unele versuri. Liviu Ciulei a mers mai departe *pe acest drum*. El a folosit traducerea lui Isaiia Răcăciuni și Ion Cantacuzino, căreia a considerat necesar să-i aducă unele transformări (adăugînd fragmente din romanul lui Brecht, scris pe același material), i-a solicitat poetei Nina Cassian o versiune a cîntecelor și compozitorului Richard Bartzer o parafrază modernă a muzicii originale — care să servească implantării contemporane a piesei în spectacol. Împreună cu Raul Serrano a elaborat viziunea regizorală nouă, decurgînd din textul nou, și muzica recompusă ; cu Ion Oroveanu a stabilit noile spații de joc, conform cărora, în repetiții, s-au creat necesități noi de prelucrare a textului. De la început a stabilit că, în spectacol, unul din roluri trebuie interpretat de o cîntăreață, pentru a se da maximă valoare cel puțin unora dintre motivele muzicale, și a invitat-o în acest sens pe regretata Maria Tănase. Ulterior a intrat în distribuție, în alt rol, Margareta Pîslaru.

Am impresia că spectatorul nu contemplă pe deplin detașat întîmplările de pe scenă, nu este „pus" în fața acțiunii, că scenele nu sînt disociate unele

www.cimec.ro

de altele, așa cum și-a propus probabil regizorul Brecht (sau cum a dorit) ; sînt și alte nonconformări la viziunea brechtiană. Dar spectacolul este conceput, chiar și prin aceste îndepărtări de canoanele teatrului epic, *în spirit brechtian*, servind opera pe ideea ei critic fundamentală, descoperind în structura lucrării o posibilitate originală de a afirma această idee fundamentală.

În multe locuri din lume se caută azi căi de valorificare a tuturor potențelor teatrului, privit ca o artă cetățenească ce se adresează mulțimilor. Unii denumesc țelul acestor căutări *teatru total*, deși poate i s-ar potrivi mai curînd numele de *teatru* pur și simplu — teatru adevărat, conform cu natura sa, esențial. Definiția termenului e, desigur, dificilă. (Profesorul praghez Jan Kopeçky, reputat istoric și cercetător, mi-a mărturisit recent că lucrează de mai mulți ani la o carte care se vrea răspuns la întrebarea : „ce este teatrul ?" și că, ajuns la pagina 1000, are senzația că-i vor mai trebui măcar încă două mii). Pînă la definirea completă a noțiunii, știm deocamdată că dorința de a revitaliza în teatru formele vechi, populare ale acestei arte, de a găsi mijloace noi pentru a valorifica înțelesul actual al pieselor vechi, de a perfecționa mijloacele verbale și nonverbale ale actorului și a potența expresia sa în raport cu cerințele de reflectare cît mai diversă și mai multilaterală a omului modern — e integrantă preocupărilor actuale ale celor mai bune teatre din lume ; că definește deci o coordonată a teatrului contemporan, care constă în stabilirea unei relații cît mai strînse cu un public cît mai vast. Spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" este, cred, înscris acestei sfere de preocupări. E o experiență de teatru complex, în care contactul nemijlocit cu spectatorul, folosirea muzicii ca factor dinamic al acțiunii, plastica mișcării, comportarea mecanizată (a polițiștilor), dansantă, grotescă, acrobatică a actorului, modularea specială a vocii în rostirea (și în cîntarea) songurilor — care au o anume rigoare a rostirii către public — sînt reunite într-o imagine unitară de mare anvergură scenică. O asemenea experiență, care vizează monumentalul scenic, și vrînd să exprime o lume îi caută măsura imagistică în limitele maxime ale scenei, e prin ea însăși un act de cultură teatrală. Căci, pentru a fi expusă astfel publicului a fost

Margareta Pîslaru (Polly) și Rodica Tapalagă (Lucy)

www.cimec.ro

Dumitru Furdui (Cîntăreţul ambulant)

nevoie de o cercetare *în domeniul specific* (nu în afara lui), cu integrarea în actul teatral a unor valori care, în decursul timpului, s-au separat din constituţia lui (din motive istorice şi stilistice ce nu au loc a fi examinate aici). Dacă muzica e scoasă din fosă şi readusă pe scenă, asimilată faptului scenic, aceasta e o experienţă interesantă (a mai fost, de altfel, tentată şi în *Cum vă place;* de asemenea, de alţi regizori — aş aminti, de exemplu, nelegitim uitatul spectacol *Ochiul albastru* al lui Horea Popescu). Dacă actorii organizează la un moment dat un cor vorbit, necesar acţiunii, aceasta e iarăşi o experienţă notabilă care îşi are rădăcinile, într-un fel, în originile tragediei şi comediei. Dacă un grup de femei, reprezentînd pensionarele bordelului unde Mackie „îşi face tabietul" o dată pe săptămînă, schiţează într-un moment al acţiunii un număr de music-hall, această viziune nu contrazice universul lor spiritual (aş zice şi estetic), căci lumea interlopă îşi are şi ea preferinţele ei în materie de artă — şi e o experienţă fertilă introducerea unui element spectacular din sfera vieţii moderne în montarea aceasta referitoare la o întîmplare veche.

E adevărat că experimentul scenic nu e desăvîrşit pe tot parcursul lui şi gustul care îl ghidează nu e totdeauna sigur. Bîlciul din Soho e frumos alcătuit, ca o petrecere ieftină într-o policromie ternă, căsătoria lui Mackie nu are însă umorul întreg al textului (şi al situaţiei). Întîlnirea dintre cele două rivale, Polly şi Lucy, e stridentă şi punctată de efecte. Finisajul spectacolului ar mai fi reclamat timp. Nu e deloc uşor să faci un spectacol elegant despre o umanitate atît de joasă. Tocmai de aceea, ar trebui subliniate încă o dată siguranţa concepţiei şi perseverenţa cu care sînt polarizate toate datele spectacolului în jurul ideii teatrale originale ce l-a guvernat. Există, firește, elemente din domeniul estradei, după cum există şi unele detalii ale punerii în scenă care amintesc de circ (Mackie în cuşcă). Tot astfel, există în reprezentaţia cu *Romeo şi Julieta* demonstraţii de cultură fizică de mase (bătălia cu săbiile dintre membrii familiilor Montagu şi Capulet), iar în *Galileu,* scene de iarmaroc medieval. În *Iaşii în carnaval* ori în *Reţeta fericirii* e practicat, în anumite momente, teatrul de păpuşi, iar în *Poveste din Irkutsk* — cinematograful. Importantă nu e

www.cimec.ro

Victor Rebengiuc (Cîntărețul ambulant)

atît constatarea acestor note particulare ale sintezei teatrale, ci aprecierea asimilării ori neasimilării lor în structura proprie, unitară a spectacolului. Or, în *Opera de trei parale* s-a realizat, cred, fuziunea elementelor disparate, a împrumuturilor, a muzicii, a dansului, pantomimei, cîntului, declamației, într-un concept unitar de spectacol teatral.

* * *

— *Ideea regizorală e temerară, dar actorii nu prea par pregătiți pentru o astfel de lucrare. Colectivul nu s-a sudat îndeajuns. Sînt actori importanți în roluri secundare și figuranți în roluri însemnate. Ca să faci o trupă din toți aceștia, trebuie o viață de om.*

— Dar pentru a porni la asemenea grea încercare trebuie un artist adevărat care să și-o propună. El și-a luat pe umeri povara constituirii unui ansamblu, în condițiile unui experiment complicat ale unui text dificil și ale unei puneri în scenă anevoioase. Se pare că o trupă se făurește cu adevărat în încercări grele ; e nevoie de o nicovală pe măsura barosului ca să modelezi metalul așa cum se cuvine. Victor Rebengiuc, într-un rol episodic, e, într-adevăr, în litigiu cu direcția de scenă. Mimi Enăceanu nu manifestă simpatie față de teatrul de reprezentare, iar Gheorghe Oprina rămîne la semnele exterioare ale rolului șefului poliției, dilatînd extrem aparența sa comică. (Ultimii doi actori au fost reușit distribuiți în destule spectacole ; dar s-a văzut încă din *Proștii sub clar de lună* că amîndoi manifestă inaderență funciară față de o anume formulă modernă de teatru — inaderență accentuată aici.) Clody Bertola, pictînd cu sensibilă intuiție această amforă ofilită care e Jenny-Speluncă, a jucat adesea cu prea multă simțire rolul, contrazicîndu-l într-o bună parte a lui. Dar actori de posibilități atît de diferite ca Mihai Mereuță și Marius Pepino, Gheorghe Ghițulescu și Gheorghe Novac, Vasile Florescu și Paul Sbrențea izbutesc să se armonizeze (și să fie armonizați) în configurarea bandei lui Macheath. Pentru Mereuță nu era greu, firește, să-și asume sarcina interpretării lui Mathews, dar Marius Pepino a demonstrat un efort important în schițarea masivului și

www.cimec.ro

naivului Jakob Sparge-Țeste. Iar Margareta Pîslaru, deși fără școală scenică, a realizat personajul într-un autentic stil brechtian, jucînd fără participare afectivă, ci demonstrativ, căci autorul nu a rîvnit la simpatia publicului pentru Polly, ci la înțelegerea de către spectator a mecanismului social care produce asemenea ființe, cu sufletul epurat de sentimente adevărate și purtînd stigmatul indelebil al calculului pe bani peșin. Rodica Tapalagă a preluat, de asemenea creator, partitura dramatică și ideea regizorală, dublînd cu răsfățul odraslei de oameni cu stare grosolănia celeilalte, crescută într-un cartier rău famat, cele două fete constituind astfel, prin două ființe congenere, un singur tip social; fără îndoială că ambele ar fi trasat exemplar acolada care le unește, dacă Margareta Pîslaru n-ar executa unul din cîntece la microfon într-o postură care o dislocă din spectacol, iar Rodica Tapalagă n-ar folosi cîteodată un alint prea insistent.

Actorii nu sînt toți și pe deplin pregătiți pentru acel experiment teatral modern în care personajele reprezintă generalități condensate în simboluri și metafore, iar sensul este parabolic. Dar pilonii *Operei de trei parale* au fost tocmai interpreții celor două fățuri scenice care, după părerea mea, le rezumă și le exprimă într-un fel sau altul pe toate celelalte: Jonathan Jeremiah Peachum, proprietarul firmei „Prietenul cerșetorilor", și Macheath zis Mackie Șiș. Peachum are o tristețe sumbră și rea, e covîrșit de griji, apodictic; în el s-au mortificat toate pornirile omenești și a rămas vie numai pînda. G. Mărutză a realizat maximum de detașare scenică, el își prezintă personajul insinuînd cu finețe propria sa opinie, fără s-o forțeze cîtuși de puțin pe a privitorului din sală. Susține controverse calme (de pildă cu Brown), altele surescitate (cu fiica sa), ori învăluite într-o indiferență totală (cu cerșetorul Filch), totdeauna închis, fără zîmbet, plictisit parcă de tot ce se ivește nou în mersul lucrurilor, disimulînd însă astfel lovitura de măciucă ce i-o pregătește celuilalt. Inteligență vie, adresă, siguranță a jocului și raportare permanentă la idee, fără a se lăsa furat de false afecte ori de pedante combinații scenice — iată caracteristicile acestui actor care susține esențial stilul spectacolului. La fel și Toma Caragiu, cu al său Mackie tăios, brutal, direct, trecînd degajat prin peripețiile accidentatei biografii, solicitînd nu milă cînd e trădat și nici scuze cînd lovește, ci o apreciere lucidă a categoriei pe care o reprezintă. Umorul sec, nativ al actorului e aici un reactiv pentru valorificarea ridicolului pseudoeroismului gangsterului. Ținuta țeapănă, robustețea ce se dorește mlădiată după maniere de salon, dezvăluie ținta personajului. Mackie e în același timp un Nae Girimea cinic, luînd în stăpînire toată populația feminină a mahalalei, și capabil, totodată, a ieși șiret din încurcături amoroase, un Ghiță Țircădău fioros, cu ambiție de familist și șișul ascuns în bastonașul de dandy, un Cațavencu iscusit care combină toate mijloacele posibile în situația socială dată, ca să-și scoată profitul maxim și să urce cîte două trepte o dată spre vîrful scării. Toma Caragiu a adus, cred, contribuția esențială în definirea legăturii siameze dintre burghez și gangster, explicînd perseverent, cu răbdare, personajul, ocolind orice participare sufletească, examinîndu-l pe Mackie rece și atent, expunîndu-l mereu în altă ipostază curiozității spectatorului. Tipul e deposedat sistematic de aureola donjuanescă, de aceea a curajului ca și de falsul sentimentalism, de faima imposibilității de a fi prins. Jocul de-a urmărirea, în care Mackie face ocolul celulei în pas de marș, urmat la distanță și în același ritm de polițiști, îneacă în hazul unei parodii excelente mitul evadărilor spectaculoase, îndelung pregătite și ireversibile, bizuite pe așa-zisul geniu al ilustrului răufăcător. Interpretarea e adîncă și netă, nici unul din sensurile personajului nu rămîne sigilat. Actorul întrebuințează cu succes maniera sa penetrantă de a se adresa partenerului, vigoarea mișcării și a rostirii, replica sacadată, imperceptibil nuanțată, calmul amenințător, părăsirea bruscă a locului de joc și intrarea tot atît de bruscă în scenă, meditația rapidă și hotărîrea tot atît de rapidă, fiind mereu și pe deplin stăpîn pe toate resursele artistice de care dispune, orientîndu-le ferm spre reliefarea ideii fiecărui moment în parte și păstrînd mereu prezent sensul generalizator al acțiunii. Și Caragiu face stilul spectacolului.

Iar ansamblul se va suda în reprezentații. Și în alte spectacole. Problema a fost pusă și soluția are nevoie de timp pentru a se cristaliza.

www.cimec.ro

— *Oare ce-ar fi spus Brecht de acest spectacol? Mă îndoiesc că i-ar fi plăcut.*

— Mie mi s-a părut, la un moment dat, că-l văd într-o lojă, îngîndurat, surîzînd neîncrezător, cu un licăr ironic sub sticla ochelarilor, scărpinîndu-se încurcat după ureche, dar numaidecît aplaudînd cu toată puterea mîinilor care au scris *Opera de trei parale*. Cei ce l-au cunoscut spun că privea totdeauna departe de sine însuşi şi era captivat sincer de orice noutate care se ivea în orizontul vast al vederii sale.

Valentin Silvestru

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

„FII CUMINTE, CRISTOFOR!" de Aurel Baranga

Regia: Valeriu Moisescu. Decoruri: Trică Ciocîrdel. Distribuţia: George Mărutză şi George Carabin (Valeriu Stambuliu), Beate Fredanov (Victoria Sava), Octavian Cotescu (Cristofor Bellea), Marcela Rusu (Ema Bellea şi Anca Stambuliu).

Ceea ce îşi propune să dezbată, alert şi cu vervă, piesa *Fii cuminte, Cristofor!* este o problemă serioasă de viaţă a oamenilor de azi şi de totdeauna.

Investigînd sfera relaţiilor intime — iubirea conjugală —, autorul manifestă nevoia de a numi prin apropieri şi contraste identitatea unei căsnicii, de a stabili normele unei convieţuiri armonioase între soţi, incriminînd cu ironie ceea ce tulbură climatul unei etici intime superioare: egoismul, superficialitatea, miopia, iresponsabilitatea etc. Cel care poartă aceste tare este compozitorul Cristofor Bellea, personalitate creatoare, fire de artist, figură simpatică, chiar fermecătoare; după opt ani de convieţuire cu soţia, profesoara Ema, el ajunge la bizara concluzie că duce alături de ea o existenţă banală, plată şi monotonă, că femeia visurilor lui din tinereţe s-a transformat dintr-o dată într-o anostă şi plicticoasă tovarăşă de viaţă, o fadă „mediocritate". Inconştient de faptul că la baza acestei vieţi de rutină stă, în fond, lipsa efortului, propria sa incapacitate de a alimenta şi de a împrospăta mereu un sentiment real, de a-i păstra farmecul, puritatea în contactul cu micile neînţelegeri şi neplăceri cotidiene, cu prozaismul, cu uzura nenumăratelor şi repetatelor clipe trăite în doi, Cristofor se simte tentat să încerce a ieşi din impasul pe care singur şi-l creează, printr-o aventură extraconjugală. El nu reprezintă un tip de duzină. Dorinţa de aventură a lui Cristofor porneşte din uşurinţa unui răsfăţat de viaţă, familie, prieteni, de societate, un suflet vanitos căruia îi place să se joace cu vorbele, cu oamenii, cu simţămintele lui şi ale altora. Neconform cu noţiunile de demnitate şi responsabilitate, de respect faţă de sine însuşi şi de alţii, acest joc de-a viaţa şi de-a dragostea, acest dans cu sentimentele, cu iubirea, cu căsătoria se dovedeşte „fatal" pentru Cristofor, care iese din acest joc — pedepsit. Lecţia pe care o primeşte Cristofor în final de la soţie, care-l părăseşte, are darul de a sublinia gravitatea temei morale cu dublul ei aspect social şi individual, de a supune neîndoielnic meditaţiei „cazul" lui Cristofor. Firesc se ridică însă întrebarea: oare numai Cristofor trebuia pedepsit? Săgeţile autorului ocolesc cu desăvîrşire „cazul Ema", şi pe nedrept, soţia avînd partea ei de vină în tentativele de evaziune ale compozitorului. Sentinţa capitală — dramatica plecare definitivă a Emei — pare o pedeapsă suplimentară. Reala punitiune — pe care scriitorul o demonstrează într-un tablou admirabil construit şi nou ca sens — este lecţia Ancăi, spectaculos moment de anticipaţie a unei alte „iubiri", în care Cristofor ajunge în ridicola situaţie ca alături de pretinsa femeie a visurilor sale să se frămînte obsedat de soarta soţiei şi decepţionat de aspectul cotidian al aventurii.

Pivot al comediei, „cazul Cristofor" este un prilej pentru autor de a pă-

www.cimec.ro

trunde în universul spiritual al unui tip uman pe care-l recunoaștem în realitate, viu, autentic, cu calități și slăbiciuni. Pentru a descoperi natura vătămătoare a atitudinii egocentrice, filistine a lui Cristofor și a contribui astfel la avertizarea membrilor societății — avertizare făcută cu amabilitate, cu afabilul îndemn *„fii cuminte"* — autorul a făcut apel la o intrigă comică perfectă sub raportul meșteșugului dramatic, respectînd toate regulile unei construcții clasice, cu un dinamism mereu în creștere, cu ritm alert și variat, cu multe lovituri de teatru. Aceste elemente ale clasicii tehnici teatrale capătă, prin substratul lor tematic, o altă consistență. „Dizolvată" îndrăzneț de autor în situațiile pline de umor ale farsei pe care o pune la cale actrița Anca Stambuliu, cu intenția de a-l trezi pe Cristofor la realitate, la o purtare rezonabilă, ideea educativă, serioasă a comediei : să prețuiești omul de lîngă tine care, de cele mai multe ori, sub o aparentă modestie, ascunde nebănuite valori sufletești — ajunge să se transmită și să fie însușită cu plăcere. Ca o calitate generală, subliniem în comedia *Fii cuminte, Cristofor !* sudarea mijloacelor comediei propriu-zise — qui pro quo-urile, eroii săi hazlii, legile sale specifice — cu conținutul său tematic, care nu plutește ca un corp străin, desprins de ele, sub formă de idee abstractă. Meritul principal al piesei lui Baranga stă în intuiția fină a sentimentelor, a unor adevăruri psihologice, nu lipsite de semnificație, care ni se dezvăluie în chip polemic — pe canavaua unei farse. Fiindcă, în *Fii cuminte, Cristofor !*, „triunghiul" clasic nu se va forma. Obiectivul aventurii extraconjugale, rîvnita actriță Anca Stambuliu, pe care Cristofor o vede subit în culori astrale, ca pe „adevărata", „unica" iubire, reușește în timp de cîteva zile să-i facă lui Cristofor o viață atît de amară, să-l aducă la realitate în așa fel încît, la reapariția cuplului ipotetic Ema-Valeriu, Cristofor să se entuziasmeze pentru „mediocra" sa nevastă, care, în orice caz, e mai bună decît capricioasa și cocheta actriță. Farsa pe care Anca i-o joacă lui Cristofor, cu scopul de a demasca caducitatea și irealul așa-zisei sale „pasiuni adînci" și a-i deschide ochii asupra sentimentului profund, real față de soția sa, deține efecte comice substanțiale — prin evoluția contradictorie a eroului din oscilațiile sale sentimentale ridicole. Scăldate în acest ridicol apar astfel în comportarea lui Cristofor fervoarea cu care-și reneagă soția și efuziunile sentimentale adresate Ancăi, și izbucnirile de gelozie față de bănuitele infidelități ale Emei și încercările disperate de a-i impune Ancăi voința sa tiranică în momentul în care are impresia că ea i-a acceptat dragostea. Cristofor rămîne fără îndoială personajul cel mai interesant al comediei, fiindcă ne pune pe urmele unui proces subtil de manifestare a vechiului în mentalitate, în conștiință. Puterea lui Baranga de a crea caractere de comedie am întîlnit-o și în conturarea rolului secretarei : doamna Sava, desenată în linii ușor caricaturale, ca o femeie energică, plină de vitalitate, niței vorbăreață, mult pisăloagă, indiscretă, dar foarte cinstită, de un atașament de-a dreptul impresionant. În două apariții fugare, prin cîteva replici comice, profesorul Valeriu Stambuliu își declină personalitatea : om bun, generos, dar cam naiv, sincer, credincios, rob al unor automatisme și manii, însuflețit de mărunte ambiții satirizate cu finețe și îngăduință.

Subliniind ideea solidarității feminine, dublul personaj Ema-Anca reprezintă două ipostaze ale partenerei în căsnicie — un Ianus cu o față fermecătoare, cu o structură robustă în fantezie, lirism și umor, cu o alta puțin rigidă, deși înzestrată cu spirit clarvăzător, izvorît din libertatea interioară și certitudinea în fața vieții. E ciudat doar cum Anca, în postura de rezoneur al piesei, oferă ca soluție etică, ca valoare stabilă a armoniei familiale, „regăsirea" lîngă „omul sigur"... „dacă nu fericită, cel puțin împăcată". E o soluție de compromis cam vetustă, care deschide pericolul unei interpretări false a vieții și a dragostei adevărate. Ni se pare, de aceea, a fi întemeiată observația că o astfel de soluție pune sub semnul echivocului perspectiva dezbaterii din această comedie, care se dovedește tonică, dreaptă și utilă în propozițiile punitive, prin care autorul își corectează eroul.

Propunîndu-și să pledeze pentru rîsul spiritual, inteligent, împotriva trivialității pe care nu o dată o întîlnim în unele comedii, strecurată, chipurile, cu iz satiric, această nouă piesă a lui Baranga înscrie, prin fantezia situațiilor, farmecul personajelor, prin sprinteneala plină de tîlc a replicilor, o reușită a genului de comedie „ușoară".

La prima vedere, s-ar putea crede că rezolvarea spectacolului nu a întîmpinat probleme, dar oare nu a fost nevoie de un adevărat tur de forță,

www.cimec.ro

Marcela Rusu (Anca), Octavian Cotescu (Cristofor) [illegible] (Victoria Sava)

www.cimec.ro

de virtuozitate, pentru a realiza echilibrul necesar între glumă și seriozitate? Sprijinindu-se pe o mînă de actori buni, care au arătat înțelegere față de nuanțele cele mai fine ale psihologiei eroilor, regizorul Valeriu Moisescu a reușit să valorifice liniile de forță ale conflictului, să releve fondul real al problematicii, fără a sacrifica umorul elegant al autorului. Ritmul spectacolului e viu, poantele se succed organic, fără îngroșări, pe scenă este păstrată o voioșie molipsitoare, fără stridențe. Regizorul a situat în primplan munca cu actorii. Conlucrarea lui cu cvartetul actoricesc a fost inspirată, sensibilă, de așa natură încît imaginea scenică, obținută prin transpunerea textului și potențarea maximă a intențiilor lui, prin justa distribuire a accentelor, a dat un spectacol în primul rînd armonios, unitar, realizat în spirit de echipă. Toți actorii s-au arătat dispuși să onoreze poliția dramaturgului. Importantă a fost, în primul rînd, contribuția lui Octavian Cotescu, care a realizat în rolul lui Cristofor o creație valoroasă. Actorul a dozat efectele comice, cu permanent subtext de autoironie, totul în limitele îngăduite de o întruchipare veridică. Cotescu ne-a oferit încă o dată prilejul de a urmări jocul său cuceritor prin umor și dezinvoltură, prin inventivitate și simț al parodiei. Marcela Rusu a făcut în rolul de două ipostaze Anca-Ema o demonstrație de virtuozitate actoricească, delimitînd inteligent și cu precizie, spontan, cu farmec, cele două imagini ale personajului. Cu totul remarcabilă, plină de savoare comică, este compoziția actriței Beate Fredanov, în rolul Secretarei. Interpreta a îmbogățit cu nenumărate detalii comice expresive imaginea acestui personaj pitoresc, impunîndu-l pe drept în rîndul protagoniștilor. G. Mărutză, în rolul zelosului cercetător de limbă malgașă Valeriu Stambuliu, a compus un tip încîntător prin precizia maniilor, de o naivitate înduioșătoare. Nu ne-a mulțumit decorul lui Trică Ciocîrdel, ostentativ și pretențios, neconstituind un cadru adecvat atmosferei cerute de text.

Spectacolul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" aduce în peisajul variat al actualei stagiuni o culoare tonică și optimistă.

Valeria Ducea

TEATRUL EVREIESC DE STAT

SPECTACOL EXPERIMENTAL DE PANTOMIMĂ ȘI DANS

Deși mergînd pe direcții divergente, în scopurile lor expresive — una, o artă a mișcării pure, cealaltă, o artă imitativă prin excelență —, comunitatea mijloacelor artistice oferite de corpul omenesc în mișcare a creat baza de conținut pentru aducerea laolaltă, în același spectacol, a artei dansatoarei Miriam Răducanu și a mimului Felix Caroly.

Sub semnul „artei mișcării", a culturii posibilităților estetice, descoperite în dinamica armonioasă a mișcării umane, primul spectacol experimental al Teatrului Evreiesc de Stat a constituit o originală prezență în peisajul artei noastre scenice, a deschis orizontul unor preocupări de artă, foarte puțin prezente la noi. Și acesta a fost, fără îndoială, unul dintre argumentele care au contribuit la călduroasa primire făcută spectacolului.

Miriam Răducanu își concepe coregrafia pornind de la descifrarea sensului emotiv, de la analiza desfășurării discursului muzical. Ea nu dezvoltă un program literar, o fabulă pentru dansul său. Fiecare număr e o suită de mișcări ce vor să exprime prin ele însele dominanta afectivă a momentului, evoluția acesteia. Dramatism contorsionat (în *Păsări de noapte* pe muzică de Artie Shaw) și exuberanță debordantă (în *„Fata și soarele"* pe muzică execu-

www.cimec.ro

Felix Caroly în „Scara vieții" pantomimă după Deburau

tată de Modern Jazz Quartet) — între aceste două coordonate de sentiment se înscrie evoluția dansatoarei. Mișcarea, fiecare schimbare de atitudine a corpului, dar și a privirii (Miriam Răducanu nu subliniază sensuri prin variație de mască, ci doar prin ceea ce lasă privirea să transpară din trăirile artistei), conține elementul expresiv într-o formă sublimată, rafinată artistic. Selecția de înaltă cultură și gust artistic a muzicii, ce se adresează cu precădere compozitorilor moderni (Ellington, Villa Lobos, Shaw, Messiaen, Nina Cassian), dar și lui Vivaldi, la care artista găsește un suport mai adecvat pentru maniera sa de dans, este susținută de o egală cultură a mișcării. Aceasta transpare în fiecare moment creat de artistă.

Ceea ce surprinde de la început în pantomimele interpretate de Caroly este înalta tehnicitate a execuției. Bucăți clasice, de mare virtuozitate, ca *Fringhia, Fluturi* (după Debureau), *Dușul* (după Marceau), sînt adevărate demonstrații de măiestrie. Mișcarea și masca lui Caroly dezvoltă programul sintetic al numărului, sugerează, imitînd și esențializînd gestul uman, uimesc prin plasticitatea evocării. Generalizarea de valoare artistică și deplina adeziune a spectatorului le cucerește mimul cu *Scara vieții* (tot după Deburau). Transformările eroului — omul și vîrstele sale — sînt emoționant sugerate. Detaliul pantomimic conține un dramatism pe care mersul permanent, accentele dur marcate îl subliniază, dînd o valoare aproape tragică sfîrșitului dureros — moartea. Cele două pantomime originale — *Rică, fante de obor*, după Miron Radu Paraschivescu, și *Mitică la întîlnire* — marchează căutările înnoitoare ale mimului. Calea aleasă de Caroly, aceea de a crea portrete pornind de la tipuri bine definite literar (și acolo unde intenția aceasta e mai netă, în cazul poeziei lui M.R. Paraschivescu, și rezultatul e mai valoros), poate aduce rezolvări deosebite. E calea pe care se afirmă arta marilor mimi, care-și creează un erou și îl impun publicului prin dezvoltări pantomimice adecvate. Ca notă originală, proprie lui Caroly, și care merită valorificată pe mai departe, notăm dramatismul dureros, stăpînit, pe care știe să-l redea și care și-a găsit expresia cea mai fericită în *Rică, fante de obor.*

Desfășurarea unei manifestări artistice ca aceasta, sub egida unui teatru, reamintește actorilor datoria de a-și cultiva corpul, mișcarea acestuia, preluînd euritmiei și pantomimei, de care întotdeauna arta actorului a fost legată, toate datele ce pot contribui la realizarea de actor „total", pe care teatrul modern îl solicită.

Spectacolul de la T.E.S. are însă și o altă semnificație. Arta scenică de azi nu înseamnă numai reprezentația marilor desfășurări actoricești și regizorale,

www.cimec.ro

Dansatoarea Miriam Răducanu în „Fata și soarele" (muzica „Modern Jazz Quartet")

Carol Marcovici recitînd „Noapte bucureșteană" de Mihu Dragomir

dar și prezența unică a artistului care stăpînește scena și sala. Dacă, în domeniul muzicii, formula-recital e o realitate de mult împămîntenită, în arta scenică o întîlnim mai rar, dacă nu rarissim. Evoluțiile dansatoarei Miriam Răducanu și mimului Felix Caroly sînt momente de artă autentică, deplin cizelate, de înaltă ținută artistică originală. Ele afirmă personalitatea unor artiști ce știu ce să ceară de la arta lor și care sînt astăzi departe de etapa simplului experiment. Îmbogățite cu numere noi, curajoase și personale (în special, în domeniul pantomimei), programele prezentate pot deveni recitaluri independente. Atunci, ele se vor putea dispensa și de cadrul străin ce le-a însoțit în spectacolul de la T.E.S. — poezia, bine selecționată, dar poate insuficient susținută scenic (recitatori : Eva Pătrășcanu și C. Marcovici) și fără vădite afinități de conținut cu arta celor doi creatori.

B. T. Rîpeanu

„Un duel" — versuri de G. Topîrceanu, în interpretarea Evei Pătrășcanu

www.cimec.ro

Raid-anchetă

O seară obișnuită de teatru

Viața noastră teatrală nefiind compusă doar din premiere și repetițiile noilor și viitoarelor spectacole, ni se pare util și elocvent să urmărim din cînd în cînd scenele în activitatea lor de seară cu seară, cînd marele public, obișnuitul public, se întîlnește cu scriitorii, actorii și regizorii, în rezultatele nemijlocite și nefestive ale muncii lor.

Urmărind repertoriul teatrelor bucureștene în ultima săptămînă a lunii noiembrie, ne-am oprit asupra zilei de 28, cînd coincidența, planul de încasări sau alte considerente au făcut ca, pe toate scenele din capitală, să se reprezinte spectacole păstrate cu succes pe afișe de luni și chiar ani de zile. Nu urmărim să tragem concluzii generalizatoare din însemnările de mai jos; ne luăm doar angajamentul de a repeta, la intervale regulate, un asemenea raid-anchetă pentru a cunoaște cît mai bine viața de fiecare seară a teatrelor noastre.

(La realizarea acestei anchete au contribuit: Călin Căliman, Ion Cazaban, Valeria Ducea, Mira Iosif, Ana Maria Narti, Florian Potra, Constantin Paraschivescu, Alecu Popovici, Ileana Popovici și Ilie Rusu.)

● **TEATRUL NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE"**

„ADAM ȘI EVA" de Aurel Baranga

Spectacolul continuă să fie, ca la premieră, una din cele mai îngrijite reprezentații ale teatrului — s-ar putea spune, o montare „model", în raport cu stilul piesei și calitățile trupei. Nimic nu s-a degradat, și jocul excelentei formații comice scînteiază cu tot farmecul unei virtuozități pline de inventivitate, în același timp controlată riguros (mai aducem încă o dată aminte că din această echipă de artiști ai comediei fac parte: Grigore Vasiliu-Birlic, Niki Atanasiu, Dem. Rădulescu, Silvia Dumitrescu-Timică, Mihai Fotino, Marian Hudac, Cosma Brașoveanu, Igor Bardu, Natașa Alexandra, Draga Olteanu). Singura rezervă care se poate formula o privește pe Ileana Iordache, a doua interpretă a rolului principal, dar nici această rezervă nu este gravă, fiind vorba doar de o oarecare lipsă de individualitate a personajului, nu de incorectitudine în interpretare. Am urmărit cu stimă desfășurarea de ținută a acestui spectacol (al 146-lea), în care nu s-a strecurat nici unul din efectele facile și apelurile ieftine la sală, atît de frecvente în reprezentațiile de comedie.

www.cimec.ro

„VIZITA BĂTRÎNEI DOAMNE" de Friedrich Dürrenmatt

Dacă, în urmă cu doi ani, acest spectacol aducea un aspect singular din dramaturgia occidentală contemporană, azi, cînd se reprezintă sau sînt în pregătire *Frank al V-lea, Fizicienii, Romulus cel Mare, Rinocerii, Biedermann şi incendiatorii,* imaginea Clairei Zachanassian îşi întregeşte semnificaţiile, la al 117-lea spectacol. Piesa solicită acelaşi viu interes din partea spectatorilor. O sală plină pînă la refuz a urmărit piesa lui Dürrenmatt, avînd, de astă dată, în rolurile principale, pe Elvira Godeanu (Claire) şi Matei Alexandru (Ill). Noii protagonişti se încadrează în coordonatele concepţiei regizorale iniţiale, care astăzi apare şi mai limpede, cu toate calităţile şi neajunsurile unei lecturi scenice aplicate; ei aduc însă o contribuţie actoricească personală remarcabilă. „Bătrîna doamnă" creată de Elvira Godeanu atinge liniile simbolului evident, demonstrează metafora dezumanizării cuprinse în text, printr-o particularizare puternică, reliefînd în mod expresiv trăsăturile proprii stării de spirit dramatice specifice personajelor acestui gen de teatru. Claire e rea, perversă, senzuală, cupidă, enigmatică, are momente de candoare senilă sinistră, alternate cu un cinism graţios, tonuri vulgare şi mişcări distinse, această aglomerare de atribute voind de fapt să spună că personajul *trăieşte,* personifică ideea totalei alienări, teza întregului eşafodaj dramatic. Matei Alexandru a compus un personaj ce pendulează la graniţa dintre dramă şi grotesc. Ca un moment remarcabil realizat de acest cuplu reţinem întîlnirea din actul I, în improvizata pădurice Konradtweiler; mimarea fiorului liric ce unise pe vremuri aceste două făpturi structural identice, aruncate de destin la polii opuşi ai avuţiei, e dramatică prin senzaţia sinistră ce-o degajă un joc deliberat dezarticulat. Din restul distribuţiei, notăm mica compoziţie a lui Gh. Popovici-Poenaru (Kobi), elaborată cu minuţie artistică şi impregnată de ferocitatea dramatică specifică lumii lui Dürrenmatt, la fel cum remarcăm pozele excelente ale lui Ion Henter (Poliţistul), în întîlnirile cu Ill. Ni se pare inexplicabilă degradarea imaginii primarului şi ne-am întrebat de ce N. Brancomir a părăsit rigoarea compoziţiei iniţiale, acordînd acum personajului accente din *O scrisoare pierdută,* cu vocalize comice neavenite. De asemenea, figuraţia — mai ales în actul I — execută gaguri „noi", care nu contribuie defel la îmbogăţirea scenică a viziunii regizorale şi nici nu se alătură ideilor despre teatru ale lui Fr. Dürrenmatt.

„O FEMEIE CU BANI" de G. B. Shaw

După un an de la premiera sa, de cîteva ori pe săptămînă, *Milionara* lui Shaw face în continuare săli pline la Naţionalul bucureştean. S-ar părea, dacă ţinem seama de ce ne spune istoria acestei comedii, că regizorul Mihai Berechet a reuşit să răstoarne toate pronosticurile şi constatările de pînă acum, să demonstreze ceea ce alţii n-au putut demonstra şi să realizeze cu ea prima montare de incontestabil succes la public. Aproape tot ce se întîmplă acum pe scenă este însă şarjat, îngroşat grotesc, de un ridicol dilatat, pretinzîndu-ne direct şi permanent rîsul în cascadă, hohotul puternic, veselia răsunătoare, neadmiţînd nuanţele, subînţelesul ironic, surîsul, privirea amuzată. Recunoaştem: ţinta a fost atinsă, sala plină participă zgomotos, hohotele vin unul după altul, iar cînd graficul ilarităţii nu-i susţinut, pauzele de tăcere au şi ele rostul lor odihnitor. Evident, şarja rămîne socială, de-

www.cimec.ro

mistificatoare, evident, în primul rînd Carmen Stănescu și imediat apoi Dem. Rădulescu știu ce au de făcut, jocul lor provoacă irezistibil manifestarea veselă, sonoră a publicului. Dar tot așa de evident ne-a fost astăzi că regizorul s-a depărtat de Shaw — și poate Shaw, paradoxalul, ar zice că tot el este în cîștig! Toată această plasă de poante sigure, gaguri trepidante, efecte ilare — în care ne lăsăm prinși cu sau fără voia noastră — a fost țesută mai curînd cu amintirea comediilor cinematografice americane decît cu gîndul la fina luciditate, la subtilitatea comicului cu marca G.B.S. Dacă ni s-a oferit un Shaw inedit, în anumite momente ne închipuim că el ar fi inedit chiar și pentru Shaw... Mai ales acum, după atîta vreme, cînd motivul și logica interioară a șarjei grotești s-au asimilat pînă la dispariție în majoritatea interpretărilor, iar jocul a căpătat ușurință și, odată cu ea, o tendință spre „improvizație" de-sine-stătătoare. Rîdem, fără îndoială, la aparteurile mimice ale lui Mihai Fotino (mai deslușite decît unele replici, dovedind o nepăsare crescîndă pentru dicție), rîdem cît se poate la replici ca: „mi-a suflat-o, uite așa: fuuuuu!", sau cînd o hîrtie aruncată cade într-un coș și e comentată ca la baschet: „e coș!" sau la un asemenea dialog: „— ...ceva. /— Ce?/ — ...Va!/", sau la bîlbîielile și cîntecul urlat al lui Dem. Rădulescu, la cele trei „au"-uri de durere strigate, pe diferite note, cînd se înțeapă posterior, la amenințările sale repetate cu lovitura „la lingurică"... Doar Carmen Stănescu a păstrat transparente intențiile personajului și dovedește, dincolo de verva și aparențele cuceritoare, adevărata nonvaloare umană a Epifaniei. Al. Hasnaș, distribuit în Adrian, este mai comic prin cum arată, meritul fiind al lui Carmen Stănescu, care, din cîteva răsturnări și cîțiva pumni, îl prepară pentru o savuroasă apariție în bandaje. Celălalt actor intrat în spectacol, N. Enache (Bărbatul), nu poate contribui la clarificarea unui tablou tratat de la început caricatural și incert.

Profunzimea și spiritul ironiei lui Shaw n-au nevoie de „asigurare" prin gaguri fără discernămînt și haz smuls oricum.

● **TEATRUL DE COMEDIE**

„UMBRA" de Evgheni Șvarț

Dezbaterile profesionale ample și pasionate suscitate de acest spectacol, unanim considerat ca un moment important în drumul reteatralizării imaginii teatrale — prin valorile reale de experiment inovator ce le-a impus —, îndreptățesc curiozitatea cronicarului la reîntîlnirea cu această montare. Ea s-a produs cu prilejul celui de al 92-lea spectacol și, spre satisfacția noastră, am regăsit virtuțile apreciate inițial, de astă dată tasate, „rodate", împlinite prin continuitatea unei munci calificate și responsabile. Reprezentația are acum o fluență deplină în desfășurarea ideii, iar intențiile, care la premieră nu erau toate și totdeauna pînă la capăt dezvăluite, lasă acum loc imaginii, elocvente prin ea însăși; efortul, care acoperea uneori rezultatul scenic, a dispărut. *Umbra* a devenit, pe toate dimensiunile și în toate componentele scenice, o afirmare artistică armonioasă, fără goluri de „idee" netradusă artistic. Noii interpreți care lucrează acum în spectacol comunică între ei unitar și conjugat, dovedind că echipa care s-a manifestat la premieră funcționează în același spirit, datorită unei colaborări pasionate, echilibrate, neîntrerupte, și desigur atenției deosebite a regizorului. E vorba de Vasilica Tastaman-Annunzziata, Marin Moraru-Ministrul de finanțe, Dem. Savu-Pietro, Iarina Demian-Iulia Giuli. Fără a încerca să schițăm o cronică, remarcăm crea-

www.cimec.ro

Sus : **Gh. Dinică (Umbra) și Dem. Savu (Pietro) ;** jos-stînga : **scenă din spectacol cu Iarina Demian (Iulia Giuli) și Marin Moraru (Ministrul de finanțe) ;** dreapta : **Vasilica Tastaman (Annunzziata)**

www.cimec.ro

ţia Vasilicăi Tastaman, într-un rol care convine pe deplin temperamentului ei artistic. Aşa cum doreşte regia, Annunzziata îl domină pe Învăţat prin gravitatea candidă cu care îl avertizează asupra pericolelor ce-l pîndesc la tot pasul, şi îl conduce prin hăţişul întîmplărilor metaforice. Robustă prin bunul-simţ popular al personajului şi înnobilată prin calitatea atributelor morale, ea devine pilonul de care în mod justificat se sprijină eroul în lupta cu impostura şi nulitatea. Marin Moraru execută o rafinată compoziţie, un dans „de caracter", cu o plastică pe deplin acordată cu vocea, gesturile şi acţiunile acestui monstruos personaj ce dirijează din umbră, anchilozat şi acid, întreaga mascaradă. Notăm, de asemenea, aportul actoricesc al Iarinei Demian, ce conturează o cîntăreaţă voluptoasă şi definitiv pervertită moral, cu inutile încercări de umanizare ; la fel, Dem. Savu, un bonom căpcăun, deloc fioros în expresia exterioară, dar jalnic şi aproape sinistru în involuţia lăuntrică.

Realizările noilor interpreţi nu pot fi judecate omiţînd ţinuta impecabilă a celorlalţi actori, „vechi" în rol, printre care Gh. Dinică, Sanda Toma şi Iurie Darie demonstrează că respectul pentru profesiune se traduce prin desăvîrşirea muncii de creaţie, seară de seară.

Fidel tuturor rigorilor actului artistic, *Umbra* este un spectacol ce şi revăzut te invită la multiple reflecţii pe marginea substanţialei bogăţii a textului — şi acesta este poate cel mai de seamă merit al unei înscenări.

● **TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"**

„CEZAR ŞI CLEOPATRA" de G. B. Shaw

Revăzut la o stagiune şi jumătate de la premieră (9 martie 1963), spectacolul (al 176-lea — toate biletele vîndute) se păstrează ferm în tiparul în care a fost turnat. Se poate deci discuta despre cîştigurile şi minusurile unor interpretări, dar în nici un caz despre deformarea spectacolului, despre devieri de la intenţiile şi structura sa iniţiale. Este o dovadă a seriozităţii şi statorniciei muncii care se depune în acest teatru.

Frapantă este evoluţia Ilenei Predescu în rolul Cleopatrei. Jocul ei — apreciat de la început drept subtil, precis şi plin de umor — s-a îmbogăţit în nuanţe, în trimiteri. Actriţa s-a „instalat" în rol, fantazează liber şi inspirat, cu încîntătoare graţie şi dezinvoltură. Atitudinea ei nu ţine însă numai de „rodaj", de deprindere ;, se vede aici legătura afectivă care se creează între actor şi personaj, devotamentul creatorului faţă de opera sa, bucuria strălucitoare a efortului de desăvîrşire. Ne-am reamintit, admirînd-o, că actorii cu adevărat mari se cunosc nu în seara premierei, ci la o reprezentaţie oarecare, anonimă în cariera spectacolului.

Petrică Gheorghiu, Gh. Ghiţulescu, George Oancea şi-au şlefuit şi ei interpretările, jucînd degajat şi cu umor. După întîlnirea cu *personajul Shaw*, în *Dragă mincinosule*, Fory Etterle accentuează şi îmbogăţeşte partitura filozofică a textului lui Cezar, optînd definitiv pentru imaginea unui înţelept şi ironic „raisonneur asupra istoriei".

Spectacolul, aşa cum se înfăţişează el azi, ridică o problemă : calea pe care merg actorii intraţi mai tîrziu în rol. Prejudecata „dublurilor", cărora nu le-ar reveni obligaţia unui efort creator, ci doar aceea a calchierii conturului desenat de „titulari", pare să mai funcţioneze încă. Distribuiţi în Apolodor şi respectiv Pothinus, actorilor Dan Damian şi Dinu Dumitrescu nu li se

www.cimec.ro

poate reproșa vreo abatere de la optica creatorilor rolurilor, ci, dimpotrivă, prea evidenta servitute față de aceasta, absența unor încercări originale, a unor „propuneri" și argumente proprii.

Considerăm neizbutită interpretarea prologului de către Nicolae Mavrodin, care expune plat, sec, ba chiar puțin grosolan, scînteietorul monolog al Zeului Ra.

„ORESTIA" de Eschyl

Încă de la premieră, sumarul program de sală al *Orestiei* (și, fiindcă veni vorba : de ce atît de sumar, limitat la distribuție ?) anunța a doua și, pe alocuri, chiar și cea de-a treia distribuție. Cu excepția lui Agammemnon, a lui Egist, a Casandrei, toate rolurile de amploare prevedeau cîte un titular și cîte unul (sau doi) „substituți". Ceea ce e foarte bine și se practică la toate teatrele serioase.

În spectacolul văzut (al 50-lea)*, aproape toate noile intrări echivalează cu o reală *primă distribuție*. Oreste al lui Gh. Ghițulescu a avut un ton de tragedie, s-a bătut eroic cu destinul, s-a frînt și s-a ridicat în picioare, pe firul unei trăiri dramatice suple și fidele textului.

Prezență de o certă energie scenică, Mihaela Juvara s-a distins prin noblețea și sîngele rece regal împrumutate Clitemnestrei, punctate însă la timp de o bine dozată viclenie feminină. O interpretare, socotim, bine echilibrată și de o aleasă ținută stilistică. Isabela Gabor-Dumitrescu a impus în spectacol o zeiță Atena de o umanitate plină de noblețe și grație, sugerînd prin prezența ei armonia împăcării finale. Sinceră în sfîșierile aproape „albe", fără lacrimi, ale Electrei, Rodica Suciu a făcut cît se poate de evident rolul de instrument al destinului pe care-l are personajul.

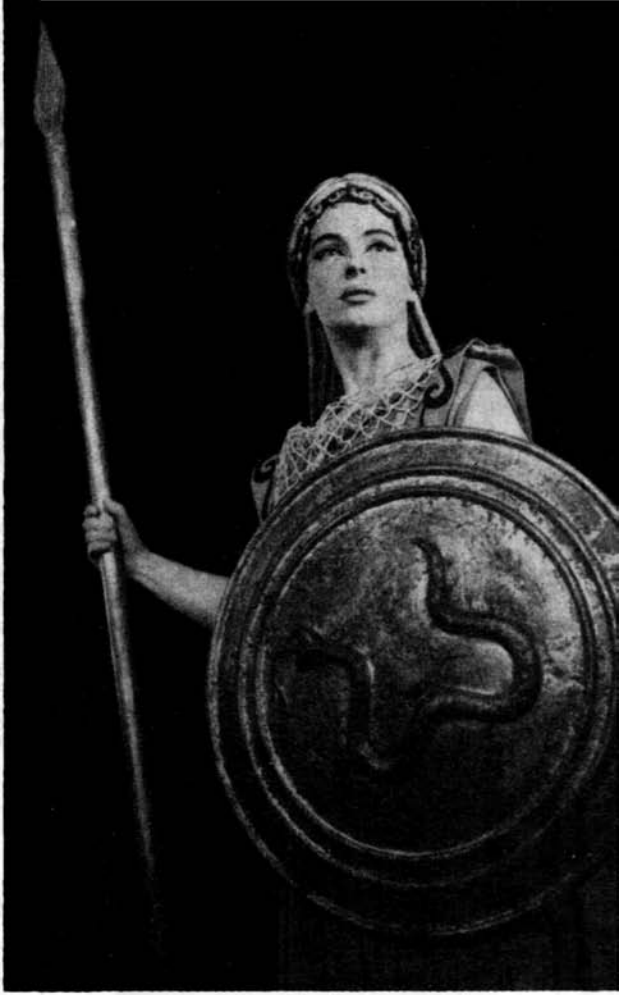
Noii protagoniști își aduc o contribuție de prim ordin la ținuta elevată a spectacolului, dovedind totodată cît de însemnată și rodnică în evoluția unui actor e întîlnirea cu rolurile milenare.

*Jucat în matineu duminică 29/XI. 1964.

Mihaela Juvara (Clitemnestra)

www.cimec.ro

Gh. Ghiţulescu (Oreste)



Isabela Gabor-Dumitrescu (Atena)

www.cimec.ro

● TEATRUL „C. I. NOTTARA"

„PEER GYNT" de H. Ibsen

Cu toate inconsecvențele pe care le-am sesizat la premiera sa din septembrie 1963, i-am prevăzut spectacolului *Peer Gynt* o viață lungă. Ne-am fundamentat previziunea întîi pe însușirile textului și apoi pe cîteva valoroase interpretări actoricești. Și nu ne-am înșelat. Rara și generoasa frumusețe a acestui poem folcloric, înțelesurile lui adînc filozofice continuă să atragă și astăzi, după 73 de reprezentații, un public numeros. Respectînd afluența publicului, Teatrul „C. I. Nottara" prezintă spectacolul la ținuta pe care i-a impus-o inițial, fără nici o degradare. Interpretul rolului principal, Cristea Avram, reușește să dezvăluie, cu aceeași credință și vibrație, dualitatea firii eroului, să impună cu emoție drama căutărilor lui Peer. Sandina Stan (Aase) și Dan Nicolae (Topitorul de nasturi) au rămas fideli interpretării lor, pe linia sobrietății, a sublinierii laconice a ideilor în cadrul conflictului. Magdalena Buznea marchează și astăzi în spectacol, cu sinceră dăruire, prezența lui Solveig. În ansamblul interpretărilor care urmăresc să redea expresiv adevărul sentimentelor, fără alunecări în șarjă, în exagerări nedorite, am remarcat cele două roluri de mică întindere din tabloul spitalului de nebuni : Begriffenfeld și Husein, pe care actorii Mihai Herovianu și Dinu Lucian le susțin cu multă convingere, îmbogățindu-le artistic față de premieră. Am fi dorit ca asemenea eforturi, de mai mare apropiere a actorilor de rolurile lor, încercări de îmbogățire a personajelor, să fi fost depuse de toți interpreții, mai ales de către aceia ale căror personaje au fost judicios declarate de critică nerealizate, nefinisate. Chipurile simbolice feminine menite să evoce ispita — Femeia în verde, Anitra (Angela Chiuaru) —, imaginea celor trei ciobănițe, tipurile negustorilor au rămas sărace, cu reacții mecanice, lipsite de expresivitate, de fior dramatic. Dacă s-ar fi înregistrat saltul calitativ posibil printr-un necesar efort, votul apreciativ al spectatorilor n-ar fi întîrziat să se manifeste. Încă nu e prea tîrziu !

Am fi vrut ca secretariatul literar să nu neglijeze indicarea în caietul-program a numelui interpretului din seara dată. Confuziile ar fi fost evitate, astfel, pentru spectator.

„CASA CU DOUĂ INTRĂRI" de Calderon de la Barca

La premiera acestui spectacol pe scena Studio a Teatrului „C. I. Nottara", critica menționa dinamismul și amprenta caricaturală imprimate de regizorul Mircea Avram unui text ușor desuet. Au trecut aproape doi ani de-atunci, și desfășurarea reprezentației (al 175-lea spectacol) nu mai îndreptățește astăzi nici măcar acordarea celor două atribute de mai sus. Spectacolul este într-atît de degradat încît cu greu îți poți păstra iluzia că te afli într-o sală de teatru și nu la o reprezentație improvizată. Actorii vorbesc și gesticulează într-un mod neinteligibil, se încurcă unii pe alții în scenă, sar sau adaugă replici după inspirație, astfel că urmărirea peripețiilor intrigii se face cu foarte mare greutate. Surprinde mai ales în mod neplăcut intonația actorului Al. Ciprian, ca și debitul verbal zgomotos, necontrolat, defectuos, al lui Tony Zaharian. Uneori, actorii își întrerup replicile pentru a lăsa să se audă... propriile lor gînduri, imprimate pe bandă de magnetofon ; ideea

www.cimec.ro

poate fi salutară, dar realizarea ei provoacă penibile suspensii şi confuzii — printre altele, şi datorită faptului că vocea înregistrată seamănă foarte puţin cu vocea originală. O corespunzătoare ţinută scenică păstrează aici doar actriţa Eugenia Bădulescu şi, într-o oarecare măsură, Sanda Băncilă. Restul interpreţilor „vînează" sufragiile publicului într-un mod care nu are nimic de-a face cu textul lui Calderon şi nici cu firma unei instituţii teatrale care în această stagiune s-a impus prin ţinută şi responsabilitate profesională.

● **TEATRUL MUNCITORESC C. F. R.**

„BĂIAT BUN, DAR... CU LIPSURI" de Nicuţă Tănase

La al 215-lea spectacol, la aproape trei ani de la premieră, *Băiat bun, dar... cu lipsuri* continuă să-şi exercite atracţia în faţa publicului, se joacă cu săli pline. La o nouă vizionare, comedia lui Nicuţă Tănase se dovedeşte, încă o dată, dincolo de valorile etice, un succes totuşi facil. Tentat de virtuţile unor anecdote devenite piesă de teatru şi de tipurile pitoreşti — partiturile unor roluri sînt realmente amuzante —, spectatorul iartă firul şubred al intrigii, naivitatea subiectului şi a rezolvărilor scenice. În perspectiva timpului scurs de la premieră — răstimp în care viaţa şi creaţia dramatică au evoluat considerabil —, aceste slăbiciuni (pe care presa le-a semnalat la vremea respectivă) sînt parcă mai flagrante, însă.

Ca şi la premieră, punctul nr. 1 de atracţie al spectacolului de la Teatrul Muncitoresc C.F.R. este recitalul de comedie al talentatului Ştefan Bănică, recital desfăşurat pe parcursul celor trei acte, străin, în fond, de axul principal, schematic, al lucrării. Ştefan Bănică şi-a perfecţionat în timp compoziţia pitorească prin care dă viaţă unui personaj hazos ca Fărîmiţă şi continuă — fără a deveni grotesc, menţinîndu-se la limită — să stîrnească hohote de rîs. Un bun autocontrol vădeşte interpretul lui Dan Gîrjoabă, actorul Cornel Vulpe, care, fără să supraliciteze datele personajului, reuşeşte să contureze — parcă şi mai sigur decît la premieră — un tip vesel, apropiat publicului. Cîţiva actori noi au intrat în spectacol : Traian Stănescu (Tudor Romoşan) desenează sobru profilul personajului ; Al. Azoiţei (Miron) este veridic, cu excepţia exagerării unor scene de beţie ; I. A. Manolescu (în rolul „fugar" al lui Romoşan-tatăl) ar fi putut da mai mult omenesc personajului interpretat. Figuraţia — schimbată, în parte — este şi mai inertă decît la premieră şi, în general, se poate imputa regiei că nu a adus niciun corectiv montării, deşi unele scene (îndeosebi tabloul reuniunii tovărăreşti) puteau fi serios revăzute. Sau, dacă publicului îi place şi aşa ?...

Traian Stănescu (Tudor Romoşan) şi Elisabeta Raicu (Ana Pleşa)

www.cimec.ro

● TEATRUL „ȚĂNDĂRICĂ"

„BĂIATUL ȘI VÎNTUL" de N. Trandafilova

După 11 ani de la premieră, *Băiatul și vîntul*, povestioara dramatică a scriitoarei bulgare N. Trandafilova, și-a păstrat în bună măsură prospețimea, suavitatea.

Spectacolul consemna acum un deceniu și mai bine debutul regizorului Ștefan Lenkisch.

Candoarea și fabulosul se amestecă într-un spectacol armonios (mai „cuminte" și cu un decor și păpuși mai „ilustrative" decît ceea ce s-a realizat ulterior la *„Țăndărică"*), în care „mecanismul" perfect al marionetiștilor își desfășoară volutele. Poate — mai mult ca oriunde — aici, unde vocile își păstrează prospețimea pe banda cutiei de sunet, artiștii sînt obligați să-și desfășoare măiestria paralel cu vocea „netrădată" de oboseală, timp sau rutină. Mînuire și voci duc astfel un drum paralel, obligatoriu precis și simetric. Am trăit emoția de a „asculta" în „Vîntul" vocea marelui artist N. Bălțățeanu, bogată în rezonanțe, penetrantă și ciudată, îmbrăcînd în sunete un personaj fluid, sau pe cea a Floricăi Demion, într-o vicleană Hangiță...

În acest fel, spectacolul, care a „ținut" stagiunea pentru copii, are și o valoare de document artistic, dincolo de aplauzele unui mic dar entuziast public.

● TEATRUL EVREIESC DE STAT

„POFTA VINE RÎZÎND" de I. Berg și M. Bălan

Culorile montării se păstrează aproape nealterate. Interpretarea, fără urme evidente de oboseală, în ciuda faptului că spectacolul a devenit centenar. El se deapănă fără bruscări, fără tăieturi, cîrlige și „cîrligele" confecționate pe parcurs. (O ușoară blazare își proiectează umbra doar asupra cîtorva momente, în care actorii trec de la dezinvoltură la un aplomb puțin strident.)

Miniaturile satirice din care este alcătuită această revistă sînt susținute conștiincios de interpreți, care se ridică adeseori deasupra valorii textului (ale cărui ținte satirice — uneori mărunte — nu justifică totdeauna risipa săgeților ce le sînt destinate).

Decorul nu poartă amprenta timpului scurs de la premieră.

În mod deosebit se cuvine să consemnăm prezența în rolul comperului a actorului Mano Rippel, care urmărește și redă nuanțat subtilitățile comice ale partiturii, captînd cu firesc audiența publicului.

www.cimec.ro

LA ARLECHIN

Nina Cassian cîntă copilăria şi adolescenţa, tinereţea şi „aula solemnă a maturităţii". Şi poate, tîrziu, se va referi şi la sentimentul adînc al senectuţii. În fiecare vîrstă se ascunde o doză de mari virtuţi poetice şi, poate, şi aceasta ne face ca uneori să nu regretăm scurgerea anilor.

Între Cristina, Manole Crudu şi Domnica din Moartea unui artist *există legături, adesea insesizabile chiar lor, care îi apropie sau îi fac să se completeze unul pe altul. Profilurile lor ascund o poezie care urmează variaţii fireşti, căpătînd suprema aureolare în Domnica. Ea trăieşte un mit, mitul nemuririi, căci a ajuns să posede veşnicia vîntului, a apei, a mănăstirii şi a fluierului.*

Ca şi Tudor Arghezi, s-a întrebat la un moment dat: „cînd s-ar opri secunda şi inima să bată?" — „cînd mi-a murit nădejdea şi cînd a înviat?". După o asemenea întrebare nu mai urmează decît viaţa continuă în pietre şi în cocori, în stele şi în frunze.

Aceste valenţe, evident, nu sînt comune tuturor oamenilor, ci ele răsar doar într-unii. Poate şi de aceea nu pot ajunge la noi decît prin intermediul adevăraţilor artişti — aceia care posedă secretul marelui talent, pătruns pînă în ultimele fibre de o cuceritoare sensibilitate.

Oana, care îi era lui Ştefan ca o Cristină lui Manole, a ajuns, tot drumeţind prin timp, Domnica de azi. Ea a învăţat taina de „a muri puţin" şi niciodată de tot. Şi de aceea şi Oana şi Domnica dăruie viaţă — prima Domnului Moldovei, cealaltă marelui sculptor, în prag de înfrîngere. Unul primeşte încredere, altul linişte. Nu sînt oare acestea unele din atributele supreme ale existenţei noastre?

Domnica cea tînără — Oana — şi cea de acum, „bătrînă ca vremea", s-au născut din stejarul de la Mircești şi din teiul de la Copou, din cîinele baladei şi din căprioara ucisă, dar mai ales din „pădurea uluitor de vie" sadoveniană. Ele sînt o expresie a spiritului românesc, pus faţă în faţă cu tainele esenţiale ale vieţii.

În aceste personaje există o asemenea esenţializare, încît a le concretiza pare o impietate. Deşi am plecat de la interpretarea Eugeniei Popovici şi despre aceasta am încercat să vorbim aici, acum nu-i mai putem aminti numele decît pentru a ne înclina cu respect în faţa unui mare talent. Acela care-şi ascunde fiinţa sa într-o taină a cărei cheie cu greu o găseşti.

* * *

Deseori, un cititor renunţă să citească o cronică, ea neexprimîndu-i nimic din reacţiile trăite de el la spectacol. Unde este greşeala ce nu permite comunicarea între spectator şi cronicar? În faptul că, de cele mai multe ori, judecăţile opiniei publice sînt, intenţionat sau nu, ignorate, astfel încît un spectacol de succes apare ca un fiasco lamentabil. Este nevoie ca noi să consemnăm aprecierile publicului larg, să le analizăm, să încercăm descoperirea cauzelor. De-abia după aceea, dacă e cazul, le depăşim, dar explicîndu-ne atent şi cu migală, încît să convingem de dreptatea noastră.

Doar încercînd să vorbeşti publicului ca unui prieten, pe care nu-l desconsideri, ci căruia vrei să-i arăţi numai greşelile de moment, i se pot crea noi unghiuri de vedere, noi perspective, cronica fiind, astfel, de folos cuiva.

* * *

Patru coloane în secţiune transversală într-un arlechin: una corintică, apoi una ce are pe ea un fruct cu frunze, pe următoarea nu rămîn decît frunzele, iar pe ultima apar numai nişte fibre de copac ascendente. Pe lîngă valorile lirice ce le degajă, este ascuns, aici, metaforic, drumul lui Oedip. Să încerc să-l urmăresc din ele: la început a venit în Teba şi a fost încoronat cu fast şi măreţie; puţin timp este însă rege Oedip; el devine un om folositor cetăţii şi familiei, eliberîndu-se de o măreţie ce-i apărea străină de aspiraţiile sale. După ce trece prin

www.cimec.ro

groaznica-i nenorocire, nu-i mai rămîn decît frunzele roadelor sale — cele două fete. Este interesant de arătat concordanța cu concepția după care mai presus de tine este interesul cetății — adevăratele roade le-a creat pentru cetate și ele au rămas acolo. Oedip n-a luat decît frunzele. Iar apoi, prin ultimele fibre ale copacilor, sufletul său se va înălța spre lumină la Colonnos.

Este un merit al lui Marosin integrarea existenței lui Oedip în circuitul naturii, merit continuat prin acela al integrării în rîndul cetățenilor greci; Oedip își rostește ultimele vorbe în mijlocul corului: s-a ridicat doar o clipă din popor, pentru a-l ajuta și pentru a suferi, iar apoi revine în popor, în care se topește.

„Cînd împărtășim durerile regilor îi compătimim ca pe niște oameni, nu ca pe niște regi", spune Lessing. Așa îl înțelegem pe Oedip, care, pornind de la fastul și podoabele coloanei corintice, ajunge să se risipească, pătrunzînd în seva copacilor și în valurile poporului.

* * *

Comediile aduc, de obicei, un număr imens de gaguri, pe care, la o secundă după ce le-ai aplaudat, le-ai uitat. Există însă unele care fac parte integrantă din viziunea regizorală, fie asupra spectacolului, fie asupra rolului.

Cele utilizate de Planchon sau Dinu Cernescu în Cei trei mușchetari sau Mielul turbat se înscriu în categoria celor referitoare la sensul întregii montări. Deseori, într-un rol de comedie abundă nenumărate gaguri gratuite, exclusiv pentru succesul imediat. Dem. Rădulescu în Alastair din O femeie cu bani are o întreagă colecție din acest gen. Ele nu supără întotdeauna, doar datorită farmecului și credinței cu care sînt făcute. Există însă unul de o calitate deosebită. Acest boxeur, cam încet la minte, începe să-i explice lui Sagamore. Vorbele îi vin greu, și atunci ia firul de telefon contra căruia se opintește. Alastair este un om care nu-și poate distribui atenția în două părți, astfel că sfîrșește prin a uita de Sagamore, vrînd doar să rupă firul. Curînd însă tînărul avocat îi va reaminti de prezența sa. În ciuda interesului său pentru cele spuse, campionul va repeta scena. E un gag care, fiind explicabil prin psihologia personajului, capătă putere de expresivitate.

Dinu Cernescu l-a pus pe polițistul din Vizita bătrînei doamne să cînte la violoncel, atunci cînd Ill vine să-i vorbească despre teama sa de a nu fi vîndut. Cîntecul scîrțîit al violoncelistului nu este decît expresia indiferenței ce se năștea. E un gag care definește o întreagă stare generală. Asemenea rezolvări păstrează doar aparența gagului, căci ele depășesc cu mult conținutul noțiunii, în sensul utilizat de obicei.

* * *

Este firească apropierea dintre arte, apropiere care are, adesea, rezultate fericite. Epoca noastră, am impresia, este epoca marilor sinteze, în care se descoperă, mai presus de orice, aspirații universal umane, pline de realism și sinceritate. Aceste sinteze, cred, nu sînt fructuoase decît atunci cînd toate celelalte arte gravitează în jurul uneia, care este centrală. Aceasta preia diferite mijloace, adaptîndu-le specificului ei.

În teatru sînt din ce în ce mai des prezente diverse proiecții. Ele, în Prima întîlnire a lui I. Cojar, se integrau sensului spectacolului, aducînd reale îmbogățiri cu valențe poetice. George Teodorescu întrebuințează asemenea mijloace chiar la Operă, în Pélleas și Mélisande. Contururile ușor șterse, înseși unele din proiecții, puțin neclare, sporesc discret emoționanta poezie debussistă.

Fără a contesta valoarea unei asemenea soluții, nu se poate să nu se remarce nenumărate scene din Opera de trei parale a lui Ciulei, în care se realizează preluarea unor elemente cinematografice în spiritul teatrului. Aceasta, mi se pare, înseamnă adevărata stabilire a unor relații între arte.

Prima scenă de la bordel, pentru a mă limita la un singur exemplu, este construită astfel. Placarda de metal nu lasă să se vadă decît picioarele dansatorilor, iar oglinda din tavan surprinde imagini neclare. Se realizează întregul tablou prin două cadre specific cinematografice, dar cu nimic străine nici de cel teatral.

Avîndu-se ca ideal aceeași comuniune între arte, G. Bălan încearcă diverse experimente în auditiile de la Conservator. Muzica este însoțită de proiecții, care tind să se atașeze sensului ei. La „Mathäus Passion" de Bach s-au proiectat reproduceri celebre de pictură figurativă. Nu s-a realizat un circuit între cele

www.cimec.ro

două arte, ce rămîneau ca două individualități distincte. Proiecțiile obișnuite sînt diverse încercări, care se subordonează muzicii, pictura fiind muzicalizată.

Baletul lui Béjart după Simfonia a IX-a de Beethoven, oratoriul „Ioana pe rug" de A. Honneger, „Hamlet"-ul lui Svoboda exprimă aceste aspirații de lărgire a domeniului fiecărei arte. Se preferă cristalului șlefuit ampla zvîcnire umană.

* * *

„Vreau numai ce pot să am". Este o replică a Epifaniei Ognissanti di Parerga din piesa O femeie cu bani a lui Shaw, atunci cînd este întrebată dacă nu vrea soarele și stelele: „Am eu grijă să nu le vreau. Vreau numai ce pot să am."

Epifania vrea la început un soț care să poată face, din 150 de lire, 50.000, în șase luni — oarecum un soț la nivelul ei. Pe urmă, după ce-l va avea — spune: „Vreau cît mai mulți bani". Aceste idei pornesc din conștiința importanței banului. Cu el va putea cumpăra viață. Epifania poate să cumpere și cumpără o viață de om, răpunîndu-i speranțele și visele.

Epifania de azi e Clara Zachanassian de mîine. Aceasta ajunge să aibă mai mult. Societatea a confirmat ideile Epifaniei: „Banul — putere, siguranță, libertate, plăcerea de a-l înmulți". Epifania, ieri, mai ținea cont de anumite limite; Clara se conduce după o lege a anarhismului individual. Ea cumpără viață, dar mai ales îndrăznește să cumpere și moarte.

Și, mai tîrziu, Clara ar putea înlocui pe milionarul din schița lui Jiri Wolker „Povestea milionarului care a furat soarele". Acesta „fiind cel mai avut, socotea el, avea dreptul să fie cel mai fericit" dintre toți oamenii. Boala de care suferea, însă, nu-i permitea întrutotul această bucurie — pentru a se vindeca, i se indicase să rămînă singur cu soarele, un timp. Atunci, întreabă cu firescul omului care se interesează de prețul unei găini sau al unei pălării: „Nu știi cam cît de scump ar putea fi soarele?"

Epifania lui Shaw ar fi ajuns și ea la acest stadiu. După viață, moarte, a venit rîndul soarelui să fie cumpărat, apoi „urmînd stelele și chiar Dumnezeu".

Milionarul lui Wolker nu avea de la cine să cumpere soarele, și atunci îl fură oamenilor. Replica spusă de Epifania a uitat-o de mult, căci nu mai există „nu pot" pentru omul cu milioane. Se întîmplă însă, cîteodată, să-l topească soarele furat.

* * *

În artă, ne interesează suferința interioară, morală. Cea fizică creează o emoție de calitate, doar cînd este prezentată pentru a pune în evidență o mișcare de gînduri sau sentimente stîrnită de ea. Nedescoperind aceste stări, suferința fizică nu produce reacții decît de cea mai joasă calitate. Mă emoționează nu sîngele, ci ideea morții, a existenței oprite.

Peter Brook, în Regele Lear, rezolvă astfel o asemenea scenă — aceea a scoaterii ochilor lui Gloucester. Actul este sugerat printr-o mișcare de o rară simplitate: ducele este legat de scaun și trîntit pe spate de doi oameni ai ducelui de Cornwall, care se apleacă asupra lui, acoperindu-l total și dînd impresia înfăptuirii gestului ordonat de stăpîn. Întregul act se reduce la trei mișcări esențiale. Durerea fizică este ascunsă ochilor, nerăminîndu-ne decît posibilitatea de a ne imagina. Mi-am amintit de această rezolvare de o mare putere emoțională văzîndu-l pe Kovacs György în Manole Crudu. Nu simțim boala lui Manole, simțim în primul rînd maladia ce a cuprins mintea și inima lui. Cealaltă, fizică, este ascunsă cu discreție, fiind amintită doar ca o cauză. În momentul crizei biruie același refuz de întrebuințare a unor mijloace facile de emoționare — nu se vede decît o fracțiune de secundă mîna care se duce la inimă, o întoarcere iute și un spate încovoiat de durere. Încordarea corpului bolnav ajunge în sală prin acest spate contorsionat, exprimînd întreaga suferință, căreia, ca și la actorii englezi, îi trăim proporțiile la nivelul real, deși ne este ascuns aspectul direct.

George Banu

www.cimec.ro

CĂLĂTORIA CA DRUM SPRE TEATRU

(ŞAPTE ZILE LA PRAGA)

Pentru artistul de teatru, regizor, actor sau scenograf, călătoria geografică este parte integrantă din călătoria nesfîrşită pe care dramaturgia şi spectacolul o implică prin epoci şi societăţi. În raport cu alte mijloace indirecte de contact cu lumea altei ţări, contactul senzorial al călătoriei îmi apare ca cel al frunzei cu soarele în asimilaţia clorofiliană. După o călătorie îmi simt întotdeauna spiritul bronzat. Aş fi vrut să comunic ceva din această poezie a cunoaşterii, de spor lăuntric — chilă şi aripă totodată —, preţul a şapte zile petrecute la Praga.

Prima întîlnire cu un oraş este oraşul însuşi : peisaj şi clădiri, străzi şi grădini, pietoni şi statui. Praga mi-a ieşit înainte nu cu o strîngere de mînă imediată — scurtă şi francă —, ci cu încetineala sărbătorească a unui cortegiu, în care rezerva face parte din strălucire, a unui cortegiu care nu se putea grăbi pentru că venea de departe, tocmai din trecut, pînă la ziua cînd descindeam. Mi-a trebuit o săptămînă ca să înţeleg acest ceremonial de faţade cenuşii orfevrate, de turnuri însuliţate şi de uliţi sub cer de arcuri şi bolţi, de palate orgolioase în peisaj străjuit de statui. De-abia la întoarcerea în Bucureşti, străbătînd aleea dintre lacuri şi tuburi de neon, am simţit ceea ce dramaturgul Vojtěch Cach spunea, cu căldura amintirii, despre Bucureşti în opoziţie cu Praga : „Un oraş luminos, curat !" Acest salut cordial îl adresează, fără îndoială, Bucureştiul călătorului care îi calcă pragul său, vătuit între muşcate şi petunii.

În Praga, talpa piciorului întîlneşte caldarîmul de granit cenuşiu sau roz al evului mediu, şi dacă ai avea conştiinţa imediată a ceea ce realizezi abia cu încetul, desigur că — surprins, te-ai descoperi. Pentru că Praga este un muzeu în peisaj natural, un muzeu în aer liber, beneficiind de orga de lumini a anotimpurilor, care regizează tablourile teatrale ale panoramei. Aceste efecte de lumină, dat fiind şi varietatea punctelor de perspectivă, fac din acest oraş un perpetuu spectacol. De la ornamentul istoric, pînă la etajarea clădirilor în peisaj, totul este o lecţie de regie, o elaborare de teatru a istoriei. Există, de altfel, înscrisă clar istoria în arhitectura generală a oraşului, în „triunghiul" care polarizează principalele momente dramatice ale istoriei — format de *Hradcany* (ansamblul de palate regale din jurul Catedralei Sfîntului Vit), *zidul de apărare* al vechii cetăţi şi *mausoleul*, aşezate pe trei puncte dominante, care cuprind în aria lor întreaga istorie a oraşului.

Luînd numai unul din aceste puncte dominante, Hradcany, istoria e prezentă din secolul XII pînă astăzi. Singur palatul regal al Castelului din Praga este istorie stratificată, cu temelia înfiptă în solul romanic, cu sala de recepţie a lui Vladislav desfăşurată sub arcadele goticului şi cu ferestrele deschise în Renaştere. Alături de această clădire, faţadele baroce ale arhitectului vienez Nicola Pacassi ne duc pînă în a doua jumătate a secolului XVIII. În alte clădiri, secolele îşi dau mîna sărind peste apa timpului, 850 de ani. Bazilica Sf. Gheorghe, cea mai veche arhitectură romanică (1150), are o faţadă barocă, terminată în 1905, cu prilejul restaurării, faţadă care joacă rolul unei cortine pompoase, în spatele căreia se joacă o dramă austeră. (Mărturisesc că era să evit interiorul, de teama faţadei). O aceeaşi contradicţie am resimţit-o la Galeria Naţională, unde un superb Van Gogh, cu

www.cimec.ro

tanuri rostogolite sub cerul incendiat, era înrămat anacronic într-o ghirlandă zadarnic turmentată de stuc aurit.)

Dacă mai adăugăm și construcțiile secolului nostru, desigur că putem privi acest oraș ca un teatru al istoriei, de la cea politică pînă la cea a stilurilor. Pentru un om de teatru, acest teatru al istoriei nu este o simplă metaforă sau un loc comun de gîndire, ci obiect pasionant de investigație pentru ochiul profesional, în care problemele personajelor, istoriei, artei, scenografiei, luminii etc. — problemele teatrului — se reflectă uriaș pe una din scenele teatrului lumii. Această idee dragă Renașterii am simțit-o actualizată cu acest prilej, ceea ce e desigur valabil pentru multe din orașele purtătoare de îndelungă istorie.

Un oraș conține însă mai ales o istorie contemporană. Elementul cel mai imediat al acestei istorii este strada. Acolo ne întîlnim, dîndu-le replică adeseori, cu personajele vieții : pietonul în fața stopului, vînzătorul de magazin, pasagerul din tramvai, îndrăgostitul, chefliul, omul grăbit etc., cu individul sau publicul în nesfîrșita lui varietate, dar și cu caracteristicile lui statornice. Pe noi, oamenii de teatru, ne interesează deosebit psihologia umană, specificul ei național, comportarea ca manifestare a unui temperament național, pentru motivul, foarte lesne de înțeles, că personajul scenic cere actorului, regizorului, scenografului, asemenea rezolvare specifică. De multe ori nu ne putem explicita suficient de clar aceste coordonate naționale (sau de altă specificitate, ținînd de un contur regional, de mediu social, de vîrste, profesiuni etc.), fie din textul dramaturgic, fie din informație cărturărească. Pentru dezlegarea acestor probleme, observația personală, continuă, sistematică, obsesia sănătoasă a observației, este de negrăită utilitate. Nu este oare călătoria un asemenea minunat prilej ? Nu ne oferă oare strada un adevărat teatru de comportări, de tipologii, de moravuri, ca aliment al curiozității profesionale ? De îndată ce te constitui „privitor ca la teatru", luînd strada drept scenă, recolta prisosește hambarele. Regret că neputînd fi numai spectator, implicațiile vieții firești făcîndu-te actor, participant direct la acțiune, nu am putut culege un material prea bogat. Totuși, cu titlu de exemplu, aș putea cita cîteva modeste notații. Aleg printre lucrurile cele mai obișnuite :

— *Tinerii îndrăgostiți.* Am observat mai multe perechi de îndrăgostiți. De ce ? Pentru că m-a intrigat o anumită relație, care era ușor contrastantă cu cea pe care o cunoaștem la noi. Ca să mă conving că nu e o întîmplare, am insistat cu un soi de indiscreție științifică, cu riscul de a-mi violenta propria mea sensibilitate, care mă invita la discreție. Două nuanțe : tinerii se sărută în public, pe stradă, cu sentimentul că fac ceva cît se poate de firesc și că nimeni nu se uită la acest fapt firesc, așa cum nimeni nu se uită că frunzele se ating în bătaia vîntului. Acesta ar fi un aspect de nuanță socială. Mai este unul de psihologie intimă, cu caracter de generalitate. Relațiile dintre bărbat și femeie au o dominantă de puritate : apropierea, mîngîierea bărbatului, de un sentimentalism evident, dar echilibrat, ușor protector, plin de tandrețe, de o rară gingășie, fără urmă de senzualitate sau vulgaritate ; fetele, topite, cuminți, fără reticențe sau impudoare ; nici o răceală, nici o severitate, ci fermecător echilibru uman, învecinat cu florile și păsările.

— *Omul din tramvai.* Deși la vagonul din spate urcarea și coborîrea se fac pe aceeași ușă centrală, nu există nici grabă, nici supărătoare înghesuială, și totuși nimeni nu rămîne blocat în tramvai sau în stație, în neputință de a se urca. Alt aspect : în tramvai e liniște ; nu se aud convorbiri solistice, cu un ton proiectat indiscret în urechile celorlalți pasageri. Se oferă locul celor mai în vîrstă. Deși tramvaiul te cam smucește și ești proiectat destul de violent, nimeni nu protestează.

— *La coadă.* Am înțeles, într-o seară, că un eveniment important a apărut în presă, nu după felul cum oamenii tăbărau pe vînzătorul de ziare, smulgîndu-i-le din mînă — așa ceva nu s-a întîmplat — ci dintr-o anumită atmosferă de interes și gravitate, care-i adunase „la coadă". Dar felul cum stăteau acolo nu trăda atît dorința de a cumpăra ziarul mai repede, cît certitudinea că, dacă stai liniștit, dacă-i respecți pe cei din jur, ajungi în timpul cel mai scurt în posesia ziarului.

— *La teatru.* Se vine la timp, se ascultă serios, nu se aplaudă la scena deschisă, nu se participă prea zgomotos, dar la final, în timpul a șapte-opt ridicări de cortină, se aplaudă susținut, nimeni nu se ridică din scaun și nu aleargă la garderobă, unde, evident, nimeni nu se gîndește să treacă peste rînd, deoarece socialmente e mai simplu așa decît altfel.

www.cimec.ro

Văd aci pe de o parte o relaţie între individ şi societate, între dorinţă-temperament şi datorie şi educaţie civică, pe de altă parte. Aceste caracteristici sînt cu atît mai interesante cu cît ştiu că cehii sînt protestatari şi intoleranţi, deloc lipsiţi de temperament, aşa cum reiese şi din temparamentul scenic, care este mai degrabă prea violent decît prea reţinut în momentele de explozie. Înseamnă că această stăpînire de sine în favoarea ordinii este rodul unei educaţii civice, desigur cu rădăcini mai vechi.

Asemenea notaţii ale observaţiei directe îmi modifică organic înţelegerea personajelor dramaturgiei cehe.

Trecînd la mica „scenă cu obiecte", care este vitrina, ţi se impun o ingeniozitate compoziţională, o viziune grafică originală, care supradimensionează obiectele expuse, conferindu-le, prin decor, o aură artistică. Unele vitrine au atîta personalitate, încît te fac să cauţi, ca la un tablou, în dreapta jos, iscălitura pictorului.

Apropiind strada de teatru, afişele care anunţă spectacolele îţi dau satisfacţia unei preocupări grafice, menite să contureze „profilul" unui teatru, să-ţi stîrnească interesul pentru ceea ce se petrece, dincolo de această fereastră deschisă în stradă, între pereţii teatrului, care poartă astfel, în pîntecul lor, o enigmă pe care, fără să vrei, afişul ţi-o propune şi te împinge doar atît cît să încerci s-o dezlegi. Îndeosebi, teatrele mici fac acest efort de a-şi impune bătaia lor de inimă, luptîndu-se să capete audienţa trecătorului.

Păşind pragul teatrelor, holurile te întîmpină fie cu solemnitatea convenţională a tuturor teatrelor vechi din Europa, fie cu vastitatea austeră a celor mai moderne, vastitate însufleţită de mari compoziţii grafice sau picturale, ca la Teatrul „Burian", unde o fostă cortină de spectacol semnată de Waxmann flutură ecoul luptelor din Spania, în timp ce, în capul altei scări, te întîmpină cu gravitatea lui lapidară un desen de Picasso, la scară murală. Aproape că holul acestui teatru te introduce în „programul" Teatrului „Burian", aşa cum arăta pe vremea cînd animatorul său mai trăia.

Şi, în sfîrşit, o a treia categorie, a teatrelor mici, îţi propune, cum ar fi la Zabradli (Teatrul Balustradei), o atmosferă subtil închegată, pentru a te simţi fermecat de piinea şi sarea casei. Două mici săli boltite, cu vitrine în care sînt expuse maşinile „pataphyzice" ale „Regelui Ubu", cu mobile autentice de epocă, care te obligă, aşezîndu-te pe ele, să te „depeizezi", să-ţi lepezi identitatea de posesor al unui bilet de teatru şi să intri într-o lume de fantezie, acceptînd, fără să vrei, regulile unui joc teatral, să intri într-o mizanscenă care te pregăteşte, te antrenează pentru contactul cu o convenţie violentă, dar pe care n-o mai înregistrezi ca atare, pentru că eşti tu însuţi intrat în jocul convenţiei. Desenele tinerilor graficieni care împrospătează periodic pereţii acestui hol întregesc, prin contactul cu noutatea lor, acest exerciţiu, prin care omul de pe stradă se iniţiază, participă direct la viaţa teatrului. Mi se pare că regia acestui foaier de teatru socoteşte ca esenţial raportul dintre viitorul spectator şi spectacolul însuşi. De altfel, această „intrare" în lumea teatrului este atît de puternică, încît ea continuă şi după spectacol, holul transformîndu-se într-un club, unde oaspeţi şi gazde îşi prelungesc fiecare rolurile înainte de a relua contactul cu strada.

După ce am cercetat teatrul istoriei şi teatrul străzii, iată-ne ajunşi la teatrul în teatru. La Zabradli am văzut *Ubu Rege* al lui Alfred Jarry, într-o înscenare care alia firescul cel mai firesc cu o absurdă mecanică a mişcării, purtînd grotescul şi pitorescul tot mereu pe coarda întinsă a unei gîndiri necruţătoare. Cred că acest fapt te făcea să simţi că spectacolul este modern, că pitorescul lui Ubu 1900 este regîndit pe sensuri contemporane. Un singur exemplu ar putea fi lămuritor. Jarry dă indicaţia de a se folosi o trapă pentru executarea tuturor nobililor, ale căror averi urmează să fie confiscate de Ubu ajuns rege. Grotescul dispariţiei în trapă nu depăşeşte ferocitatea naivă a comicului de bîlci, a guignol-ului. Regizorul Jan Grossman arunca pe nobili, ca pe nişte cadavre, într-un canal colector, folosind cutii de gunoi metalice, fără fund, culcate orizontal ; zbirii regelui Ubu îşi executau prompt şi cu zel mecanic funcţia de fochişti care alimentează haznaua regală. Metafora funcţiona pe mai multe planuri, de la grotescul mecanic imediat la implicaţii ideologice nuanţate, şi avînd şi o polarizare poetică, care întotdeauna împiedică sărăcirea simbolului rămas numai la înţelesul logic-didactic. Cred că în asocierea expresivă a acestor mijloace poate fi căutată cheia modernităţii spectacolului. După cum şi în rigoarea execuţiei actorilor. Această trupă care numără 11 actori şi cîţiva studenţi — colaboratori excelenţi tocmai pentru că sînt studenţi — are o caracteristică esenţială pentru orice colectiv de creaţie teatrală :

www.cimec.ro

ştie să execute cu precizie sarcini profesionale complexe, de la umorul natural, organic, pînă la delirul mecanic, păstrîndu-şi tot timpul bucuria creaţiei, ceea ce aş numi *duhul amator*, de la naiva plăcere senzuală şi raţională totodată de a-ţi mişca trupul conform unui gînd, la capacitatea de a face asta bine şi pînă la sentimentul eroic de a lupta să cucereşti spectatorul pentru cauza ta. Fără această sinteză a satisfacţiei intime — plăcerea, a preciziei meşteşugului — profesia, şi a unei finalităţi educative — ideea înaltă, nu se poate crea spectacol de artă.

Am întîlnit în echipa Teatrului de Comedie, reunită în jurul *Oului* lui Felicien Marceau, atitudinea inversă, a rutinei. Un spectacol în care arta ieşise la pensie, în care şi actorul principal, cu farmec, vervă şi bune mijloace profesionale, era contaminat şi parcă sugrumat de rutina obosită din jur.

La Teatrul „Burian", în regia lui Karel Novak, piesa lui Tennessee Williams, *Trandafirul tatuat*, afirmă talentul complex al actriţei Slavka Budinova. Prezenţă senzuală, cu tinereţe în maturitate, patos erotic, mare mobilitate a stărilor sufleteşti, cu pitorescul mediului de mahala, sugerînd colorat temperamentul italian, entuziasmele şi căderile gălăgioase, dînd, prin umanitatea închegării personajului, coloană vertebrală unui text cu şovăiri melodramatice.

La Teatrul Naţional am cunoscut trei înscenări : *A 12-a noapte*, *Romeo şi Julieta* şi *Andorra* de Max Frisch. În *A 12-a noapte* două personaje îţi reţineau atenţia : Malvolio şi ... Svoboda. Personajul axat de artistul Frantisek Zvarik pe un comic grav, pe certitudini care esenţializau parcă semidoctismul burghez, se bucura de expresia măiestrită a tehnicii verbale şi corporale : coloristica atitudinilor şi intonaţiilor nerămînînd la obişnuita pedanterie de ornament, ci alimentîndu-se dintr-o organică limită de gîndire, adusă pe plan istoric-social mai aproape de noi ; costumul negru, cu mănuşi negre şi gambeta cucuiată neagră, făceau din el un soi de funcţionar daumieresc al pompelor funebre, la o curte elizabethană. Solemn şi dramatic, el trebuia să deschidă cortegiul farsei vesele, care însă nu-şi găsise regizorul şi pe care actorii nu aveau plăcerea s-o mai învie spontan sub ochii noştri. Scenografia lui Svoboda crea un univers poetic, limpid şi transparent, de arcuri pure decupate în azur, de ciorchini de plumb topit azvîrlit în apa orizontului, de şiraguri de mărgele suspendate în cer ca o epură de sălcii înmugurite sau de jocuri rimate de tuburi de orgă — toate alunecate pe ştăngi, într-o boare de lumină albăstrie, interferată, între schimbări, de proiecţia pe orizont a unor incertitudini florale, răsucite graţios în jurul propriului lor ax. Decorul crea o dimensiune poetică pentru spectacol, dar pe care regizorul n-a ştiut-o capta. Principiile : funcţionalităţii dramatice a decorului, al cinematicii, al evitării descrierii concrete a locului de acţiune, al stimulării imaginaţiei spectatorului — pe care Svoboda ni le recapitula într-o scurtă convorbire în atelierul-birou de la Institutul de scenografie — sînt toate realizate cu sinceritate şi plenitudine în spectacolele acestui scenograf de renume şi activitate mondială.

La un nivel de mai mare adîncime şi economie, în raport cu necesităţile mult mai complexe ale piesei, este scenografia lui Svoboda la *Romeo şi Julieta* de Shakespeare. Această scenografie este un triumf al regiei asupra scenografiei, în sensul că scenograful slujeşte în primul rînd dinamica înscenării, iar plasticianul nu exprimă, în limbajul său propriu-zis de plastician, decît rafinarea unor forme. Acest spectacol mai este şi un triumf al tehnicii mecanice şi al luminii. Decorul are momente de manevră simultană pe trei axe : un practicabil vast se scufundă, o galerie-balcon, suspendată, se absoarbe într-o aură de lumini care nimicesc contururile sub presiunea lor stelară, în timp ce doi pereţi-porţi, verticali, zăgăzuiesc cu acordul tăcerii sonorităţile mişcării arhitecturale. Apariţia fratelui Lorenzo sau o alergare a lui Romeo pe plaiul podiumului nud, sub hăul adînc al nopţii străluminate, dau siluetei umane o incandescenţă, o înfruntare dramatică pe culmi, pe care de data aceasta regia lui Ottmar Krejća a potenţat-o, oferind tragediei o desfăşurare de mari linii, cu rezolvări inedite de semnificaţii, momente şi personaje. Dintre acestea din urmă, cel mai convingător a fost Romeo (Jan Triska), care porneşte de la mişcarea scenică alergată, în salturi, în explozii de destindere corporală, cu un trup dezgolit (o cămaşă descheiată sau înnodată pe coşul pieptului), palpitînd ca inima unei păsări ţinute în mînă sub ochii spectatorului, cu o capacitate

www.cimec.ro

gimnastică uluitoare și cu un tumult interior tineresc, totul agitat și topit între limitele comportării citadine ale unui tînăr contemporan și cele ale elevației sensurilor tragice. De altfel, aceasta este dominanta întregului spectacol : ridicarea de la un context de comportare, pornit de la nivelul omului din sală, pînă la cel al sensurilor poetice. În această direcție, spectacolul — cu unele excese — are o nobilă unitate de gîndire, exprimată sensibil. Deromantizarea lui Mercutio și a întregului grup „studențesc" (de data aceasta) sau a fratelui Lorenzo, călugăr sportiv și camarad vîrstnic al îndrăgostiților, este reușită printre altele. Scena balconului — concepută metaforic ca o dezbatere pe culmi distanțate, Julieta suspendată în nacela ei, coridor sub arcuri zvelte, iar Romeo zbătîndu-se ca o aripă pe muchea unui zid, căutînd să facă din trup arc pentru a copleși distanța spre ea — este de o frumusețe simplă, răscolitor muzicală.

Piesa lui Frisch, *Andorra*, a prilejuit actorilor Teatrului Național un spectacol realist în stil academic, înțelegînd prin aceasta o slujire omogenă a textului într-o interpretare de matură eleganță. În fruntea distribuției, artistul poporului Höger, care izbutește, ca toți actorii mari, să exprime complexiunea caracterului cu economie de mijloace, firescul fiind purtător de esențialitate într-un echilibru reciproc. Excelenți, cei doi tineri, interpreții lui Andri și Barblin, Jan Triska și Iaroslava Ivrznikova. Deși nu înțelegeam nici un cuvînt din text și nu cunoșteam nimic despre intriga piesei măcar, am urmărit din ce în ce mai încordat drama care creștea limpede și puternic sub ochii mei. Cred că numai o bună construcție a actului dramatic de către regizor și o acoperire clipă de clipă a adevărului intim al fiecărui personaj de către actori sînt și suficiente, dar și necesare pentru înțelegerea de tip special pe care o solicită spectatorul de teatru. Așa se face că absența limbajului noțional (în speță, pentru mine) nu poate bara înțelegerea celuilalt limbaj al expresiei teatrale : trăire, ritm, comportare etc.

O observație în legătură cu distribuțiile și folosirea cadrelor Teatrului Național. În toate aceste trei spectacole pe scene diferite (Teatrul Național are trei scene), deși colectivul actoricesc numără 70 de membri, am văzut jucînd un același grup de 10—15 actori. „Fata" și „băiatul" erau Tomașova și Triska. În fotografiile altui spectacol (*Cheile proprietarului*) am văzut iarăși aceiași doi tineri. Cu mici variante, am regăsit în toate spectacolele aceiași actori de bază. Am dedus de aci că nucleul real, care asigură calitatea spectacolelor, este restrîns, probabil — judecînd și după alte colective teatrale — pentru că așa este util și normal deci.

Alfred Radok, regizorul Teatrului „Lanterna magică", a înscenat la Teatrul „Komorni", piesa lui Romain Rolland, *Jocul dragostei și al morții*, aducînd o originală contribuție regizorală, la concurență cu autorul, textul devenind, nu în sens limitativ, un scenariu de spectacol. Locul de acțiune al piesei este, simbolic, un parapet-închisoare, în mijlocul căruia evoluează drama personajelor, așa cum autorul a scris-o, însă așa și cum regizorul a gîndit-o, într-un permanent dialog mimat, vorbit, cîntat, cu poporul adunat deasupra parapetului. Drama personală se întretaie cu furia populară, tema spectacolului fiind confruntarea personalității cu istoria, conflictul dintre Lavoisier, promotor al revoluției, și revoluția însăși, care se întoarce împotriva lui. Pentru sublinierea patosului revoluționar, textul devine arie uneori, iar muzica, fie satirizînd aristocrația, fie liricizînd dragostea sau solemnizînd istoria, izbutește să alieze, dincolo de hibrid, menuetul cu aria de operetă și cu simfonia corală, întregul spectacol avînd structura unui oratorium, a unui te-deum laic, care dă monumentalitate acestei înscenări, dar mai mult o monumentalitate de intenții, pentru că, din păcate, între planul regizoral și interpretarea actorilor este o ruptură de stil, cei din urmă navigînd greoi în apele melodramei. Radok fiind, alături de Hrejka și Svoboda, unul din cei trei animatori ai scenei pragheze, premiera la care am participat a stîrnit mult interes, contribuția regizorului fiind remarcabilă în efortul de a crea o nouă formă în genul spectacolului popular.

Încheierea acestei recolte pragheze, multiplu obiect de cunoaștere, nu se oprește aci, ci, ca orice fruct, se perpetuează în solul, deschis ca un talger, al experienței personale.

Dan Nasta

www.cimec.ro

TEATRUL MEXICAN CONTEMPORAN

Editura „Aguilar" din Madrid, care își propune să prezinte o panoramă vastă a dramaturgiei epocii noastre, a inclus în colecția publicată sub titlul „Teatru contemporan" și o culegere de teatru mexican.

Volumul, masiv și variat, prilejuind cunoașterea, de-a lungul celor peste șase sute de pagini, a șase figuri din două generații, este precedat de o documentată și analitică introducere, care ne orientează cu precizie în multitudinea de curente și grupări apărute în cursul acestui secol în patria lui Siqueiros.

Imediat după răsturnarea sufocantei dictaturi de trei decenii a lui Porfirio Diaz, de pe scenele mexicane dispare aproape total influența, pînă atunci net predominantă, a literaturii dramatice spaniole. Magana Esquivel, autor cu profil original și personalitate bine definită, în căutarea unor elemente inovatoare care să se integreze armonic în filonul tradiției autohtone, caracteriza astfel această schimbare : „Epoca autorilor spanioli aducea pietrificare și anacronism în practica scenică, exces de caducitate — împiedica introducerea în ansamblurile noastre a unui teatru deschis la noi influențe și modalități".

Asemenea influențe au exercitat asupra teatrului mexican drama americană cu coloritul ei social bogat, de un realism poetic sau simbolic ; dramaturgia franceză cerebrală, lucidă ; comedia de avangardă italiană. Și, cu rezonanțe profunde, trezind o sinceră aderiune la pateticul său de intensă vibrație, teatrul lui Federico Garcia Lorca.

Toate aceste influențe externe sînt receptate sub semnul unor eforturi unanime de a le sintetiza, de a le asimila și a le folosi cît mai maleabil, pentru a exprima o experiență umană și o realitate esențialmente mexicană, căci năzuința permanentă a tuturor dramaturgilor din perioada 1920—1930 este de a atinge semnificații universale prin fixarea datelor specifice.

Efortul major l-a depus în această direcție grupul celor șapte, din care făceau parte Gamboa, Carlos Lozano, Monterde, Amalia Castillo Ledon. Aceștia, împreună cu Xavier Villaurrutia (fondator al dinamicului și îndrăznețului teatru „Ulise", în 1928), și Rodolfo Usigli, mai au meritul de a fi promovat în patria lor operele cele mai reprezentative ale lui Shaw, O'Neill, Pirandello, Crommelynxk, Elmer Rice, contribuind la crearea unei binevenite efervescențe.

Din creația lui Villaurrutia, spirit subtil, suplu, plin de neliniști, mereu dornic să se depășească, antologia cuprinde cîteva piese într-un act, edificatoare pentru cariera sa scurtă, dar fecundă. Traducător strălucit al lui Cehov, Jules Romains, Lenormand — nume ce marchează întinsa arie străbătută în experiențele sale de dramaturg — Villaurrutia este un liric al cotidianului, care descifrează problematica ascunsă a celor mai banale vieți. Piesele sale au o mișcare aparent lentă, dar evoluează neprevăzut; ele sînt construite conform unei sobre arhitecturi interioare, îndemnînd la visare, prin jocul subtil al subtextelor. Pendulînd între intelectualism și verism, autorul este cucerit de asociații literare chiar în titluri : *Bietul Barbă-Albastră*, *Tragedia greșelilor*. El vrea să-și atragă complicitatea spectatorului în jocurile imaginației, intitulîndu-și scurta meditație : *La ce gîndești ?* — mister, iar *Pare minciună* — care plătește un cert tribut pirandelismului și dedublării personalității — enigmă.

Uneori, filozofia sa e mai facilă : Maria Luiza, eroina din *La ce gîndești ?*, pentru care dragostea e un triptic : trecut-prezent-viitor — fiecare timp fiind, aproape la fel de viu pentru eroină —, mărturisește, în final, celor trei îndrăgostiți, torturați de aceeași întrebare :

www.cimec.ro

„Sînt fericită — nu mă gîndesc la nimic..."

Totuşi, prin umorul amar, cu tentă neagră, din farsa *Fiţi scurţi cu toţii* — al cărei personaj central, Napoleon, preşedintele Asociaţiei pentru reducerea populaţiei, e totodată tatăl a nouă copii —, Villaurrutia izbuteşte să demonteze unele mecanisme ale gîndirii prefabricate, să arate cartonul uscat din care sînt făurite unele „principii etice de aur", care guvernează societatea epocii sale.

Aceeaşi importanţă şi interes prezintă pentru dezvoltarea dramaturgiei mexicane — după cum rezultă din volumul de care ne ocupăm — şi Rodolfo Usigli.

Călăuzit de un gust sigur, Usigli a desfăşurat o neobosită muncă paralelă, de actor, critic, autor, animator, fondînd, în 1940, teatrul „Media Noche" şi lucrînd şi ca profesor de teorie şi compoziţie dramatică (Elmer Rice şi George Shehade sînt doi dintre autorii pe care spectatorii mexicani i-au cunoscut datorită lui). Cele 24 de piese ale sale trasează diagrama unui dramaturg perfect conştient de răspunderea sa socială, de mijloacele oferite teatrului. Forţă, încărcătură de simboluri, dimensiune clară a dramei, conflict solid construit, ritm bine gradat sînt trăsăturile sale principale.

Falsă dramă, Preşedintele şi idealul, Copilul şi negura sînt numai cîteva din lucrările dramatice care i-au cîştigat stima criticii şi interesul spectatorilor. Dar se pare că *El gesticulador (Şarlatanul)* — piesă pentru demagogi — rămîne creaţia sa cea mai puternică şi mai personală. Tema e originală şi îndrăzneaţă, un fel de *Topaze* tragic. Cesar Rubio, profesor, pe care o mare competenţă de istoric şi devotamentul de pedagog onest nu-l împiedică să fie un ratat, se decide să se retragă în oraşelul natal, resemnat. Dar cunoştinţa întîmplătoare a unui profesor american, pornit în căutarea adevărului asupra unei eroice şi misterioase figuri a revoluţiei lui Francesco Madero, din 1913, îl face pe Rubio să cedeze tentaţiei de a se da drept revoluţionarul care avea acelaşi nume cu el, susţinînd că ar fi scăpat de la moarte ca prin minune. Urmarea e că guvernul, vrînd să scape de generalul Navarro — singurul său candidat oficial în regiune, mic tiran şi mare profitor al îndelungatei guvernări — se foloseşte de prestigiul eroului reînviat pentru campania electorală.

În ciuda protestelor soţiei sale Elena şi fiului său Miguel — care mai mult ghiceşte, decît află, înscenarea —, Cesar Rubio nu renunţă la jocul său periculos, convins că e spre binele poporului. Iar adversarul său în alegeri, bătrînul demagog Navarro, nu ezită să plătească ucigaşi, pentru a atribui crima „reacţiunii" şi a-i arunca în faţă lui Miguel, însetat de adevăr, cinica sa deviză: „Mexicul are nevoie de eroi ca să trăiască".

Deşi, ca tehnică, *Şarlatanul* prezintă unele stîngăcii, sau manifestă poate numai indiferenţă faţă de modalităţi dramatice mai moderne (se abuzează de replici auzite de personajele care nu trebuiau să le afle, contraste, lovituri de teatru etc.), drama izbuteşte să acuze pericolul miturilor politice confecţionate şi demagogia care fac din democraţie o simplă formulă de adormit masele.

O figură interesantă este, în peisajul contemporan al teatrului mexican, şi Celestino Gorostiza, prezent în culegere cu piesa *Culoarea pielii noastre*. Tema se apropie mult de cea a filmului *Dezrădăcinaţii*, prezentat nu de mult pe ecranele noastre. Autorul pune în lumină — cu accente energice, uneori prea sentimentale, alteori puţin alterate de didacticism, totuşi cu sinceritate şi căldură — primejdia rasismului, a părăsirii bruşte a temeliei şi tradiţiilor naţionale, considerate „indigene", indiene, pentru a clădi pe nisip construcţii inspirate de un umanitarism pestriţ, cosmopolit.

Nu înseamnă că Gorostiza ar avea o concepţie îngustă, fiindcă tot el se arată partizanul continuei osmoze cultural-artistice, declarînd: „Trebuie să rămînă deschisă poarta pentru toate şcolile, toate tehnicile, toate calităţile, fiindcă avem de-acum experienţa noastră proprie şi ştim că, pe măsură ce se îndepărtează de public, teatrul îşi pierde din esenţa sa".

Un loc aparte ocupă, din generaţia afirmată recent pe scenele Mexicului, Luisa Josefina Hernandez. În 12 ani de activitate, fosta elevă a lui Usigli (ca şi Jorge Ibarguengoitia), această tînără talentată, a scris şapte piese, caracterizate printr-o atmosferă de lente acumulări, de „explozii întîrziate", realizate cu tuşe fine şi paletă discretă.

În volum, putem cunoaşte valenţele Luisei Hernandez din piesa *Fructele căzute* (cea mai populară, după *Prăvălie model*, cu care a cîştigat premiul

www.cimec.ro

la concursul instituit de ziarul „El Nacional"). Este o dramă a neîmplinirii, din pricina lipsei de curaj și fermitate, a toamnei timpurii și sterilității care pecetluiește destinele celor prea respectuoși cu convențiile.

Stilul e echilibrat, atmosfera amintește de Bardem din „Strada mare". Teama de necunoscut, compromisul pe care Magdalena — nefericită în căsnicia ei învechită cu Fernando — îl ridică la rangul de acceptare „demnă" a propriei sale alegeri, țes un văl pe care îl sfîșie doar strigătul final al mătușii Paloma, parteneră peste decenii și meridiane a unchiului Vania: „Nu vom simți nostalgie. Ne vom certa și ne vom face reproșuri toată ziua. Nu ne vom ierta nici un fapt, nici un cuvînt. În pauze, voi cînta la mandolină, ca să nu se uite că, în odaia asta obscură, continui să exist."

Nu putem aprecia cît de reprezentativă și lipsită de colorit subiectiv este selecția făcută de editura „Aguilar". În orice caz, prin diversitatea și accentele convingătoare ale cîtorva din piesele integrate în antologia „Teatrul mexican contemporan", ne dăm seama că această dramaturgie, luptînd încă din greu cu o cinematografie mai înrădăcinată în obișnuința publicului larg, dovedește de pe acum multă vitalitate, un orizont tot mai larg. În ansamblu, ea justifică opinia criticului Antonio Espina: „Are mari perspective și este cea mai viguros caracterizată din întreaga Americă Latină".

Eugen B. Marian

TE • NOTE • NOTE • NOTE • NOTE • NOTE •

REVISTA „LE THÉÂTRE DANS LE MONDE"

consacră numărul său de toamnă mișcării și problematicii teatrale din țara noastră. Revista debutează cu un entuziast editorial, semnat de René Hainaux, redactor-șef al revistei, în care se subliniază tinerețea și disponibilitatea spirituală a publicului bucureștean, realizările teatrale și omogenitatea lor, condițiile strălucite ale învățămîntului nostru de teatru, setea de cunoaștere și cunoștințele largi ale oamenilor de teatru în ce privește fenomenul teatral mondial, precum și nivelul înalt al artei noastre teatrale. Sumarul înmănunchează — sub semnăturile lui Horia Lovinescu, George Ivașcu, Sică Alexandrescu, Radu Beligan, Mihai Brediceanu, Margareta Niculescu — o serie de articole-studii privind locul dramei și al teatrului nostru în lume, caracterul lui revoluționar umanist, felul în care se îmbină tradiția cu inovația în contemporaneitate și unitatea cu diversitatea în concepția și realizările scenice, nivelul și metodologia învățămîntului nostru teatral, perspectivele teatrului nostru liric și ale teatrului de păpuși. Pe lîngă un bogat material bibliografic și statistic, privind repertoriul nostru teatral, valoarea și varietatea stilistică a tinerilor noștri regizori, revista este ilustrată cu reprezentative reproduceri din spectacolele și viziunile scenografice cele mai prețuite din ultimele noastre stagiuni. O succintă dar substanțială relatare a întîlnirii internaționale de la București, privind rolul improvizației în formarea actorului, încheie acest elegant caiet, de o vădită utilitate propagandistică și culturală pentru cititorii străini, cărora le înlesnește cunoașterea contribuției teatrului nostru la cultura teatrală universală de astăzi.

VIAȚA TEATRALĂ DIN LENINGRAD

s-a îmbogățit cu o experiență artistică originală.

Pe scenă apare, îmbrăcat ca în zilele noastre, în pulover negru cu guler alb, un tînăr cu un ușor aer romantic: este Hamlet, în interpretarea lui Vl. Rețepter, actor al Teatrului „M. Gorki"

www.cimec.ro

din Leningrad. Acestui aspect exterior i se adaugă gesturi avîntate, exuberante chiar, dar evident foarte lucrate. Hamlet, în interpretarea lui Reţepter, nu este „un filozof al Renaşterii", ci un tînăr contemporan cu noi, care gîndeşte asupra destinelor lumii. Încordarea sufletească în care se află permanent nu trimite în spectacol spre „epocă". Singur pe scenă de-a lungul întregului spectacol, eroul marchează cu glasul, cu gestul, cu mimica, prezenţa lumii înconjurătoare, a celorlalte personaje. O simplă mişcare — de pildă, o mînă ridicată — sugerează prezenţa umbrei tatălui ; Polonius este redat printr-o mişcare sacadată a gîtului, caracteristică curteanului ce prinde „de sus" nu numai cuvintele, ci şi gîndurile stăpînilor săi...

Marea tragedie shakespeareană a fost astfel pusă în scenă de un actor şi jucată de el singur, de-a lungul unui spectacol care durează două ore. Este experienţa interesantă şi nouă a ceea ce critica a numit „monospectacol" în care textul dramatic clasic a fost prezentat, cu excepţia unor mici tăieturi, în întregime. Lumea shakespeareană a apărut aici în elementele ei filozofice, dar firește, îngustată, conţinutul tragediei lui Shakespeare, cu diapazonul ei larg şi atotcuprinzător, păstrînd cu precădere filonul liric al interpretării, subtilitatea şi sensibilitatea umană a eroului... Aprecierile criticii sînt, de aceea, justificat contradictorii.

RECENT A FOST ORGANIZATĂ LA SORBONNA,

de către „La Maison des Lettres", o dezbatere consacrată adaptării romanului lui Diderot „Jacques fatalistul", în Teatrul „Récamier". Deşi avea drept scop analiza operei lui Diderot şi a spectacolului, dezbaterea s-a îndreptat spre o altă temă, de o importanţă în fond practică, şi anume aceea a principiilor adaptării teatrale. Numeroase intervenţii au subliniat diferenţele dintre roman şi adaptarea semnată de Henri Mary. În special, s-a arătat că adaptatorul a neglijat caracterul dramatic al textului lui Diderot, dînd dovada unei oarecare timidităţi. Alţi vorbitori i-au reproşat ancorarea cu prea multă fidelitate pe datele romanului, fapt care a dus, pare-se, mai degrabă la o ilustrare teatrală, decît la o operă dramatică autonomă. Dincolo de criticile contradictorii, dezbaterile au recunoscut totuşi valoarea reală a spectacolului Teatrului „Récamier". Încercînd să analizeze motivele care l-au făcut să pună în scenă „Jacques fatalistul", regizorul Edmond Tamiz a arătat că ceea ce l-a preocupat în primul rînd a fost să dea un suflu nou, contemporan, unei opere clasice.

„TEATRUL DE LA BALUSTRADĂ",

una din scenele pragheze care acordă precădere spectacolelor de avangardă, prezintă *Garden Party*, comedie în patru acte de Vaclav Havel. Folosind forme de expresie izbitor „moderne", autorul piesei ţinteşte spre o virulentă şarjă la adresa spiritului mic-burghez, a conformismului şi filistinismului. El se opreşte cu deosebire la una dintre manifestările tipice ale acestui spirit obtuz mic-burghez : la morbul birocratic, ai cărui reprezentanţi îi demască şi ridiculizează în formule simbolice.

Acţiunea piesei debutează în locuinţa familiei Pludek, în momentele în care cei doi părinţi aşteaptă cu nerăbdare sosirea unui fost coleg de şcoală al tatălui, devenit ministru. Soţii Pludek nădăjduiesc că influentul personaj le va fi de folos pentru a croi un drum neted în viaţă fiului lor Hugo. Iată însă că ministrul anunţă printr-o telegramă că nu mai poate veni, fiind nevoit să participe la un „garden party", organizat de o societate în curs de lichidare. Pornind de aici, şi nerespectînd în mod deliberat rigorile logicii, acţiunea piesei înfăţişează tribulaţiile tînărului Hugo, plecat în căutarea prezumtivului său protector, în „grădina" unde se desfăşoară serbarea respectivei „societăţi în lichidare". Deşi pînă la sfîrşit ministrul va rămîne invizibil, „garden party"-ul îi prilejuieşte tînărului Hugo, principalul personaj al piesei, cunoaşterea unor tipici birocraţi (cu nume şi funcţii simbolice), care vor îmbogăţi experienţa de viaţă a lui Hugo, înlesnindu-i cunoaşterea nemijlocită a moravurilor şi gîndirii lor.

Cultivînd cu talent paradoxul şi replica plină de tîlc, Vaclav Havel a realizat o comedie satirică originală în ansamblul dramaturgiei cehoslovace contemporane.

www.cimec.ro

ACTOR PRESTIGIOS

și totodată unul dintre popularii dramaturgi cehi, Jan Werich a prezentat recent, pe scena teatrului „E. F. Burian" din Praga — ansamblu cu o frumoasă tradiție artistică —, premiera noii sale lucrări, parodia muzicală *Nord contra Sud*, avînd ca temă parabolică evenimentele înregistrate de istorie sub numele de „războiul de secesiune din America de Nord".

Alături de unele personaje fictive, parodia aduce în scenă eroi reali ai unor timpuri revolute, cum au fost generalii Grant și Lee ori faimosul Buffalo Bill. Acțiunea, bogată în peripeții și situații comice, conținînd transparente aluzii la actualitatea politică din unele state capitaliste, satirizează cu mijloace specifice și teatrului de revistă (scheciuri, cuplete etc.), prin mijlocirea aspectelor războiului de secesiune, imoralitatea și substraturile oricărui război cu tendințe imperialiste.

„TEATRUL POLONEZ CONTEMPORAN"

— studiul lui Edward Csato — este prima tentativă de după război de a prezenta un tablou succint al teatrului dramatic polonez contemporan pentru cititorii străini. Autorul folosește termenul „contemporan" în înțelesul cel mai larg. Ca primă dată a contemporaneității, el a fixat anul 1913, dată la care a luat naștere, la Varșovia, *Teatr Polski*, cel dintîi așezămînt de artă scenică funcționînd după toate regulile artei moderne.

După prezentarea istorică a scenei și a artei dramatice poloneze, ne sînt înfățișate pe larg, în capitole separate, esențialul cărții, respectiv profilul principalelor teatre și al factorilor lor activi din ultimii cincizeci de ani. Ultima parte a lucrării este consacrată momentelor importante din scenografia poloneză și unor personalități deosebite de pictori scenografi, la care se adaugă cîteva informații generale, date statistice.

La baza cărții stă principiul legăturii dintre dezvoltarea teatrului polonez contemporan și creația artiștilor săi, și mai puțin cel al legăturii lui cu „textele de jucat", acestea fiind socotite ca parvenind „dinafară", drept simplu fundal al artei teatrale ca atare. În fapt, însă, nu este posibil autorului să separe dezvoltarea teatrului de cea a dramaturgiei.

Cunoașterea adîncă a subiectului și caracterul obiectiv al judecăților critice, îmbinate cu o formă literară publicistică, fac din lucrarea lui Edward Csato o prețioasă sursă de cunoaștere a mișcării teatrale din Polonia, unul dintre cele mai vii și edificatoare domenii ale activității artistice din această țară.

www.cimec.ro

TEATRUL DE COMEDIE

PREZINTĂ ALTERNATIV URMĂTOARELE SPECTACOLE :

ȘEFUL SECTORULUI SUFLETE

de Al. MIRODAN

Regia: Moni Ghelerter — *Scenografia:* Dan Nemțeanu

maestru emerit al artei
Laureat al Premiului de Stat

SOMNOROASA AVENTURĂ

de TEODOR MAZILU

Regia: Dinu Cernescu — *Scenografia:* arh. Vladimir Popov

UMBRA

de E. ȘVARȚ

Regia: David Esrig — *Scenografia:* I. Popescu-Udrişte

CASA INIMILOR SFĂRÎMATE

de G. B. SHAW

Regia: Radu Penciulescu — *Scenografia:* Dan Nemțeanu

RINOCERII

de EUGEN IONESCU

Regia: Lucian Giurchescu — *Scenografia:* Dan Nemțeanu

ÎN CURÎND :

FIZICIENII

de FR. DÜRRENMATT

Regia: Lucian Giurchescu — *Scenografia:* Dan Nemțeanu

TROILUS ȘI CRESSIDA

de SHAKESPEARE

Regia: David Esrig — *Scenografia:* I. Popescu-Udrişte

I. P. I. — c. 5097

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

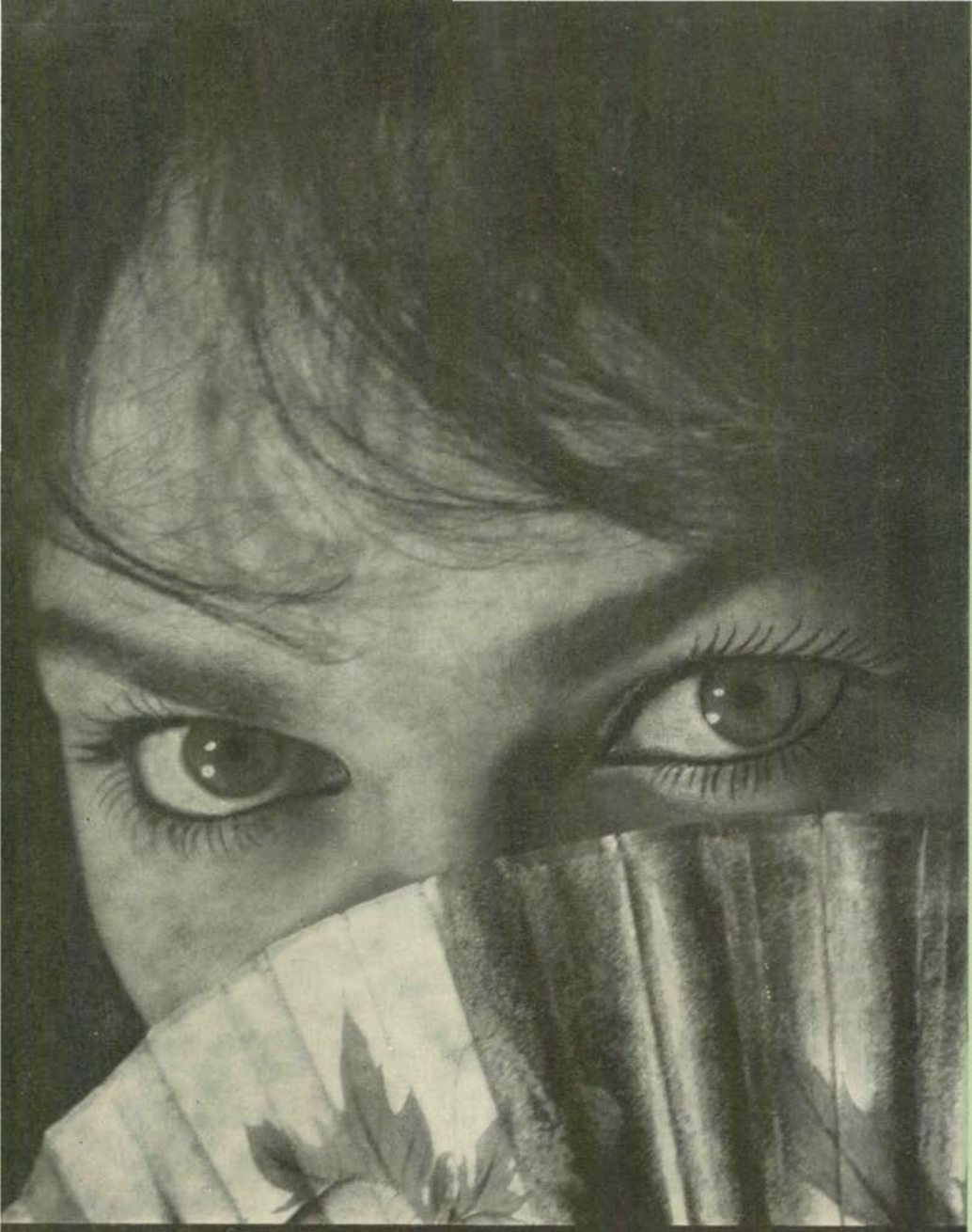
www.cimec.ro

ape minerale

fiecare sticlă– un izvor de sănătate!

indicate pentru masă și pentru tratarea bolilor de nutriție — stomac, ficat, intestine

www.cimec.ro



Lăsaţi ochii să vorbească, dar subliniaţi-le expresia folosind:

— fardul pentru gene „CONTUR";
— fardul pentru pleoape „SANDA";
— creionul dermatograf

LEI 7

www.cimec.ro